Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

Бр. 18 (30),
година I,
17 май
2019 г.,
12 стр.,
3 лв.

www.kweekly.bg

Инна Пелева за романа на Елена Алексиева *Свети Вълк* - на страница 5

58 Венецианско биенале 2019 - участници и наградени - на страница 8

Йозеф Куделка
Изгнания

СГХГ
Фестивал Фотофабрика
7 май – 9 юни 2019



Йозеф Куделка, Франция, 1980.
Magnum Photos.

Добри Добрев
(1898 – 1973)

Между родното и чуждото

120 години от рождението на художника

Куратор: **доц. д-р Ружа Маринска**

Национална галерия, филиал Двореца
14 май – 28 юли 2019 г.

Два телевизионни сюжета

Сюжет първи: Слави Трифонов обяви края на „Шоуто на Слави", което беше в някакъв смисъл лицето на първата частна национална телевизия bTV. Неговото прощално слово от 6 май беше не патетично, не добре написано, не емоционално. Имаше преброяване на предавания, часове работа, брой изречени обръщения към зрителите, което значело, че много ни обича. Неведнъж през годините „Шоуто на Слави" беше обричано на провал, на край... и пак „възкръсваше". Това, което днес прави Слави Трифонов, го могат всички. Но когато започваше през 2000 година, той беше единственият, който имаше ищах да направи такова предаване. Сега часовият пояс след 22.30 часа е време, в което никой програмен директор няма проблем да планира предаванията си. Тогава това беше мъртво телевизионно време - време за пълнене с повторения. Дори само това да беше направил Слави Трифонов, пак трябва да остане в историята на телевизията. Само че това е формалният му успех, историята на съдържанието на предаването можеше да бъде друга.

Слави Трифонов не успя да превъзмогне най-големия си страх – да не би да не го разбере народът. Впил се е в тази мантра за „народа", който го обича и гледа, за народа, *когото* разбира найдобре от амвона на телевизията, за неговия телевизионен народ. Това умопомрачително вярване, че народът стои зад твоите мисли, е пагубно за забавлението, което иска да прави. Онова, което обърква Слави Трифонов, е преценката му, че ако изкара милиони на стадионите, това значи, че е прав. Опиянението от подкрепата на този телевизионен народ обаче проваля и забавата, и тъгата в неговото телевизионно шоу.

В началото шоуто му беше много повече смесица между естрада, чалга, попкултура, коментари, миниатюрите на Иван Кулеков, гости... После бързо даде масата си за политическа дискусия, подкрепяше ту Бойко Борисов, ту Меглена Кунева, събаряше президента Петър Стоянов, въздигаше Георги Първанов. А всичко това завърши със собствена политика –референдум... И нищо повече. Кичът надделя. Той остана много повече като особен вид телевизионен анархист, отколкото като телевизионен политик.

Но „Шоуто на Слави" промени две неща в телевизията – промени начина на разговаряне. За съжаление, имитациите на неговия начин на общуване с гостите се мултиплицира в другите телевизии в чудовищни размери. Факт е обаче, че Слави Трифонов промени диалога в телевизията. Дали е за добро, е трудно да се каже. Но ерата на „спонтанните" въпроси, четени от аутокюто, беше затворена. Водещият най-накрая слушаше какво му отговаря гостът. Въпреки че самият Слави Трифонов не може без аутокю!

Слави Трифонов има още едно ценно качество – колкото и да е трудно да проследяваме всичките му метаморфози, колкото и грозни да са фалцетите в чалга културата, която утвърди, той е един от малкото примери на телевизионен водещ, чийто живот беше пред очите ни. Да се прави телевизия повече от 20 години е трудно и дори понякога непосилно! Отношението към телевизионните хора през годините се промени дотам, че в момента е пренебрежително и игнориращо. Слави Трифонов все пак успяваше да заслужи уважението на зрителите към неговата професия. Нещо, което изглежда лесно, но мнозина не успяха да постигнат. Слави Трифонов ще успее и в бъдеще, затова нека по-добре да чуем по-важната част от прощаването му: *Имаме други разбирания за свобода. И за начините й на отстояване. Защото, уважаеми зрители, в основата на съществуването на нашия екип е усещането за свобода. Безусловното усещане за свободното изразяване на собственото ни мнение. Защото ние винаги сме говорили на вас като свободни хора на свободни хора. От позицията, в която сме сега, ние не можем да направим повече.*

Сюжет втори: от 10 април братя Домусчиеви са собственици на „Нова тв". Телевизията напусна Силва Зурлева, която я превърна от регионална в национална медия. Малко преди това прочетохме новината, че Виктория Бехар е освободена като директор на дирекция „Стратегическо развитие", защото била задала въпрос, свързан с Пеевски. Името на Пеевски обаче вече не е достатъчно, за да разбираме какво се случва в медиите. Виктория Бехар беше назначена преди два месеца, в процеса на продажба на телевизията. Работеше в дирекция „Комуникация и информация" в министерството, което отговаряше за българското председателство на Съвета на ЕС. С други думи, работеше за правителство, което е подкрепяно с мнозинство в парламента и можеше да бъде питано за законите, които позволяват „синдрома Пеевски" в медиите.

Всъщност, как да тълкуваме тези промени? Найнормалното състояние на една фирма е новият собственик да смени шефовете на отдели и управителния й съвет. Въпросът е кога журналистите говорят за собствената си свобода. И дали назовават нещата с истинските им имена.

Жана Попова

Експресивна барокова реторика

Георг Фридрих Хендел – оратория „Месия" (HWV 56); Камерен смесен хор и фестивален оркестър при Бахово общество в България. Солисти: Гиргина Гиргинова, сопран, Олга Михайлова-Динова, алт, Виргил Хартингер, тенор, Пламен Бейков, бас. Континуо: Димитър Тенчев (виолончело), Богдана Попова (орган), Мира Искърова (чембало); диригент Йосиф Герджиков; Аула на Софийски университет „Св. Климент Охридски", 8 май 2019 г.

В родната постмодерност, във все по-усърдното плуване по повърхността и постоянния сблъсък с липсата на автентично градско възпитание, у нас все още има личности, които чрез изкуството и в частност, музиката, създават традиции и облагородяват средата ни. Понякога изглежда, че работят в Сизифов режим, но резултати от посветената им, изпълнена със скромност и смирена целенасоченост дейтелност на музиканти и просветители, има. Светят трайно в сумрака на едно ограничено битие, дават шанс на всеки, който избере да го получи, да се завърне в човешката си същност.

С пореден жест на служене, за да приближи слушателя към тази възможност, както всяка година около Възкресение Христово, своята публика покани в аулата на Софийския университет **Йосиф Герджиков** – певец, диригент, просветител и педагог, а темата на съвместното преживяване бе ораторията „Месия" от Хендел. Изпълнението й е част от Европейския музикален фестивал под егидата на Баховото общество в България, чиито камерен хор и фестивален оркестър бяха ангажирани в концерта. В тези Великденски концерти досега вниманието на диригента бе насочено към Баховите пасиони с впечатляващи прочити. Тази година наред е найпопулярната Хенделова оратория, различна от Баховата пасионна традиция. Тя носи драматургична динамика с друга пулсация в редуването на хомофонните и полифонични епизоди в структурата на тоновия разказ, тук се проблематизира различно и декламацията в secco и accompagnato-речитативите, специфична е и латентната театралност на ораторията със следи от почерка на оперния композитор, с изявена концертна светскост в лоното на библейското послание. Не на последно място идва и английският текст на либретиста на Хендел Чарлз Дженънс, създаден на базата на библейски текстове, който изисква специално внимание от хора и солистите. Особено от хора, чиято роля в ораторията е сериозна и много респектираща и в трите части на творбата. Затова бих искала най-напред да спомена невероятното представяне на артистите от **Камерната хорова формация** на Баховото общество, които демонстрираха зряла, завършена стилова култура, както и дисциплина с една хомогенност на звука, която „не мръдна". Този великолепен инструмент бе най-сериозен, основен аргумент в прочита на творбата. Не мога да не изразя възхищението си от полифоничната зрялост, с която хористите строяха разгърнатите Хенделови фуги, гъвкавостта и рефлекса, с които преминаваха от хомофонната в полифоничната структура, впечатляващия баланс в динамичните изграждания, лекотата в артикулирането на текста. И най-вече звукът – изваян, свободен, интензивен, наситен, пълнокръвен, цялостен... Утаен, смирен в тихите динамики и мощен, енергичен, дори екстатичен, но не груб – в ликуващо или гръмовно форте. Бе рядко преживяване, в което и **Фестивалният оркестър**, на който очевидно Герджиков бе обърнал не по-малко внимание, бе достоен, вслушващ се в хора и в солистите партньор – също с внимателно структуриран звук, в превъзходен тембров и динамичен порядък във фразата и в тоновата съвместност с хора и солистите. Още в началната увертюра-симфония зададоха стандарта с пълноценния звуков масив във 12-тактовото граве, съвършения баланс на групите в бързото фугато и отварянето на звука като покана към тенора за неговия речитатив. Не по-малко компактни и звуково събрани, наситени бяха в „италианската", Пасторалната симфония. Общо двата основни ансамбъла бяха толкова изискани и стилни, че в една от паузите се улових да мисля, че такава „Месия" в Италия, Испания и Франция, например, не може да се чуе. Голямото самочувствие за създаване и принадлежност към определен тип култура често отнема от чувствителността и гъвкавостта в пребиваването в друг тип стилистика, особено в този вид барок.

Не съвсем гладко премина всичко в солистичния квартет, чийто състав не за първи път се среща във Великденските концерти на Герджиков. Австрийският тенор **Виргил Хартингер** покриваше абсолютно понятието бароков тенор с цялата гама от възможности, която влиза в това понятие, с техника за провеждане на хоризонталните, с тембър, филиране, разбира се, с ясно поднасяне на текста. Но той беше единственият, който изнесе творбата от начало до край без следа от умора, без усилие, с едно видимо вътрешно удоволствие, когато пееше и заедно с хора. **Гиргина Гиргинова** пее с отдаденост, посвещение, с очевидна култура в поднасянето на речитативите – особено тези след Пасторалната симфония, както и в ариите „Ликувай от радост, дъще Сионова" (I част) и „Аз знам, че моята Спасител живя..." (III част), с издържано, умерено нон вибрато с концентрация по отношение на тембровото изразяване, която в последната ария отслабна, може би и поради умора. По-проблематично за мен бе представянето на мецосопрана **Олга Михайлова-Динова** – най-напред с нефокусиран в точната посока звук (звучеше разпилян и малко приглушен), с един прочит на музикалния текст, в който липсваше детайлът, с твърде неясен словесен текст и едно видимо усилие и пресиране, което на моменти й костваше и интонационната точност. Тя покрива голям, широкоспектърен в жанрово отношение репертоар и може би самият глас съобщава, че една по-решителна насоченост към определен тип музика ще му бъде полезна. Басът **Пламен Бейков** е силно отдаден на каузата „ранна музика" певец, човек с култура и много интелигентно присъствие... Просветен в барока артист, той започна много добре в първата част, към края, в мелодически трудната ария da capo в третата част „Тръба ще зазвучи", се усети умора и отлив на енергия. Бейков на следващия ден имаше да пее Девета симфония от Бетовен и може би това натоварване му се е отразило.

Интересно, че тези моменти в изпълнението не попречиха на споделеното преживяване, задвижено и поддържано от Йосиф Герджиков. Той стои на пулта пред своите колеги не толкова като диригент, колкото като учител, който ги въвежда в простата, но забулена в символика „игра на стъклени перли", който изтегля от тях с ръцете си и звук, и емоция, и характер, и стил, и светлина, и мрак. Истински homo musicus!

Екатерина Дочева

Ходене по буквите

Иван Сухиванов. *Непредвзето море*. Бургас: Либра Скорп, 2018. Цена 8 лв.

Това са съобщения отвъд морето. Приятелят постоянно рисува онези същества, които не са имали възможност да се качат на Ноевия ковчег: плува кон и се виждат едва окото и ухото му; момиче плува с куче, покачено на главата, зад тях се дави друго куче. Сухиванов продължава още по-напред: в едно стихотворение той вижда как ковчегът се люлее като петно над нас. В друго водовъртежът е изпълнил удавника Ной. За нас, родените далеч от морето, то е прекрасно. За тези, които постоянно пребивават край него, е с пяна. Няма омая, а фасцинация – не можеш да отклониш поглед от грозното море, от грозното небе. Думите са змиорки, страхът променя техните значения. Плажът през последните дни е крематориум. Непредвзето море. Непредвзето.

Петя Хайнрих. *Лимие 2*. Поезия & проза. Фрагменти. Пътни бележки. София: Норгет, 2019. Цена 8 лв.

Петя Хайнрих пътува. Рио. Виена. Някой свещен японски остров. Дори у дома, в Дюселдорф, Петя пътува – в книга на Хари Мулиш или Томас Бернхард. В жанрово отношение текстовете й не са хайку, макар някои да имат хайку за опора. Но както доброто хайку, ако се позовем на книгата, те не се разбират веднага, не обещават нищо, затрупват. Авторката не излага като на сергия пред дюкяна своите впечатления от света. Те самите не засищат бързо, като захар, читателя. Никакви прибързани заключения. Ако даден текст излъчи максима, то тази максима целенасочено стои в основата на другите текстове. Вниманието на лирическия аз, на фрагментарния аз, на пътуващия аз е много, много изострено. Петя Хайнрих амбициозно нахвърля изобретения от нея жанр лимие – поетична бързотия, в която да се загуби, за да открием нови пътища. Дали някой, кой, ще пътува след Хайнрих към радостта? Открихме сме. (Прочее, думата *лимие* не е само звукоподражателна, препраща към гръцката дума за езеро, залив, вир... Лиман.)

Пейчо Кънев. *Последната вечеря*. София: Издателство за поезия „ДА", 2019. Цена 12 лв.

Някои от изреченията си, някои от стихотворенията си Пейчо Кънев завършва – вместо с точка – с тире. Едно стихотворение завършва направо с „нека след това да се превърна във вода,/ в скрита река в рудата, която да откриват/ само онези, които са се изгубили." Заглавието е „Кратка молитва". Реките, за които говори Кънев, почерняват и се засеркват. В „Последната вечеря" често лирическите ситуации са между двама, често се сменят тишината и светлината. Но мракът говори за светлината. И усещането в случая е за мощна имплозия под повърхността на лирическия аз. Но отгоре само мрак и упоритост. (Пейчо Кънев е най-публикуваният съвременен български поет в английски литературни издания с повече от 900 публикации в списания в САЩ, Великобритания, Канада, Австралия, Индия и др. – това научаваме за него. „Последната вечеря" е четвъртата му книга на български. В традиционния речник на издателството при думата „българин" Кънев е написал просто „съм". И се сещам за финала на стихотворението „Ако": „Виж птицата, която трепти през въздуха,/ а въздухът след нея остава същият.")

М.Б.

мрежа/паяжина

Инстаграмабилно | мрежи

Ярки стени, шарени конфети, сандвичи с авокадо, макарони в пастелни цветове, снимки на боси крака на пясъчен фон, артистично аранжирано кафе-лате, цветя, порцелан с разноцветни захарни пръчици, и всичко това потопено в „милениално розово" дигитален сос... Не може да не сте се натъквали в мрежата на тази убийствено разпознаваема в баналността си „инстаграм естетика".

„Инстаграм", социалната мрежа за споделяне на снимки и видео, създадена през 2010 и придобита от „Фейсбук" през 2012, е царството на типичникърския лош вкус. И може да ви звучи странно, но някои от потребителите й успяват да направят хиляди долари с него. Това са така наречените инфлуенсъри, влиятелните личности, чието поведение и вкусове останалите копират, при това не безплатно. Как точно става това ли? Разгледайте в инстаграм витрината на някоя млада персона. Веднага ще забележите, че всички изображения на нея са „пипнати" в един определен тон на розовото, лилавото, резедавото, тюквеното... Това придава някаква компактност и концептуално единство дори на най-прибързаните кадри от картинки. И това не се дължи на някакво специфично дизайнерско майсторство на собственика на профила, а е просто фото-филтърът „Адоб Лайтрум", заложен в услугата. От миналата година го има и в мобилен вариант, така че той просто е залял мрежата. Но как, все пак, инфлуенсърите правят пари от това? Ами, представете си някоя Мади, следвана примерно от 30 000 души. Благодарение на многото

билната версия, тя може да сподели „Адоб Лайтрум" настройките си с хиляди последователи и е достатъчно те да цъкнат на @MADDYPRESETS, за да видят, да си харесат някоя и да я закупят на платформата „Филтърдрейф" - Цифрови активи за креативни професионалисти". „Филтърдрейф" действа като посредник между звездите в „Инстаграм" и копиращите ги фенове, като прихваща заявките им, купува ги и си взема 30% от печалбите. Ако някой ползва почти същото бонбонено розово като това на Мади, тъй като тя е #MaddyPresets и се озовава в света на всички други инстаграм профили, обагрени в точно същия розов нюанс. Така Мади не продава просто гребени, шампоани, дрехи или мазила (производителите на стоките, с които Мади се хвали, я похват за рекламите си и й плащат), тя продава и, хм, естетика. Някои инфлуенсъри стават известни повече с настройките, отколкото със съдържанието, което споделят, тоест почти без да се мръднат пред чужда им въображенето.

Но да не мислите, че е много лесно? Не е достатъчно да си създадеш филтър, за да си спечелиш тоя ще стане част от историята на „Инстаграм", трябва той да го докаже, че е харесван. Има най-различни типове филтри. Едни са предпочитани от модните видео-блогъри, други - от любителите на еротиката, трети - от потребителите с артистични черно-бели претенции, четвърти са привърженици на „антикварния" стил. И като се говори за инста-естетика, това съвсем не е преувеличение.

„Инстаграм" така се е промъкнал в реалността, че я моделира. Много заведения специално се предекорират интериора, за да го направят „инстаграмабилни", тоест, годен да служи за инстаграм стръв. Бедата, ако изобщо това може да е беда, е, че мрежата се пълни с едни и същи снимки на храна, стъпили на едни и същи живописно кичозни кахлени под в ресторант „Медна Ноче", примерно, и че другите ресторанти искат да копират това. Заведенията се превръщат все повече в декор, отколкото в заведения за хранене. Все не е рядкост новодошлите клиенти първо да се отдадат на страстна фотография и едва след това да се сетят да поръчат. Някои си носят даже стативи. А първа грижа на заведението е да им осигури добра светлина.

Даже вече си има специални места, „Хепи плейс", направени специално за инстапотребителите – стаи, пълни с конфети, балони, гумени патета, цветя и други „щастливи" неща.

Инстаграм влиза и в други потребителски ниши. Чела съм коментари в сайтове за онлайн търговия, че стоки се закупуват само заради единната фотосесия и бързичко се връщат. Немалко родители тук считат, че подходящото опаковане на децата за Инстаграм е част от готовността им за бъдещето. Само дето все се е появило ново поколение потребители, което е вече здравата отегчено от всичко това. Ето, открихме на поредното „Хепи плейс" в Бостън е било пълно фалшиво.

Райна Маркова

Похвала за *Нула32*

Бих течен стълник по време на пълната им бакалавърска програма. След първата учебна година студентите по журналистика имат задължителна едномесечна лятна учебна практика. Август винаги е промамен - и през октомври обичайно второкурсниците се разделят на две групи: на победители и победени. Победителите имат граматически ли медийни компромиси, които най-верояпно се направили, за да продължат да присъстват във видимия спектър на големите медии. Победените знаят какви компромиси не са направили (или са ги направили с угризения) – и повече или по-малко тайно се отричат, предимно към тресавищата на литературата. Превъзмогвайки, разбира се. Има обаче и трети случай: това са студентите, които не приемат правилата на играта, като се опитват да са свободни или да ги променят в движение. Те са нашето възхищение. Третият път е най-труден: това са студентите, които запазват своя собствена медийна среда, в която един са победени, а друг ден са победители – но винаги са в състава в същества си.

Казано накратко, правя своя медия. В моята простовременна работа *Нула 32* е вторият такъв случай.

В работата на *Нула32* аз виждам здрав социален зрънбак – Борислава Лозанова и Илия Димитров, заедно с Панайот Стефанов и другите автори не маскират страхът си с обяснението, че са независими. Те действително са независими, защото поемат реални рискове. Независими са, защото взимат страна. И защото стоят далеч от очевидно и самопознато зависимите фигури и институции. Нека кажем, че *Нула32* не получава повечко награда, защото

бяха единствените номинирани, именно защото издаването е напълно немислимо – институциите са свикнали да мислят, че някой седи зад нещо с някакъв мотив... Ситуацията обаче е с промяна: Панайот (също носител на наградата „Васа Ганчева", но през 2017), Илко, Борислава... стоят сами. Зад тях няма нищо. И пред тях няма нищо. Което парадоксално означава, че пред тях е всичко.

Нула32 не е лайфстайл хипстърия за отишлите на поклонение в Капана. Не е място за артефакти. *Нула32* обаче не е и място за надрусаните мрачни млади хора – надрусани и от самите себе си, и от невъзможния изход в културната безизходица. И тук то е нещо трето: живо доминиращия есеистичен подход предполага не само зрелост на вкуса, но и зрелост на цялостната култура на автора. И още: *Нула32* не се умилква около масата на големите, а сяда на нея, слуша другите – и поставя за разискване своите нови теми, произведени от темите на предишните поколения.

Панайот никак не е лесен за общуване. Илия – още повече. С Борислава съм се убеждавал най-добре, защото вероятно тя е единственият екстраверт в компанията. Признавам, че съм бил подозрителен към Панайот поне наполовина на неговата подозрителност към самия мен и моите неизбежни компромиси в едно завършено още от 1957 г. медийно положение. Но се възхищавам на техния упоритост, защото *Нула32* предпочете път сред класическата публичност, път сред хартията – избягвайки слабоконтроирани сирени на дигиталния свят, в който на практика всичко минава. Текстовете, които не

пишат и публикуват, са „старомодни" текстове. С тях не се уважават модните звезди на културната подиум у нас, а влизат в дълбочина – и правят тази дълбочина видима.

Нула32 наистина е за стил и култура. При това, много изискан визуален стил и стабилна култура, която не иска да стряска буржоазия, а сама си е учителка, та си е ученик. Сама е образец за независимост. Може би само един учител имат примата наши герои – и това е тяхната съвременна Владимиръ, който им гледа от небето. Загубихме я нелепо на финала на първи курс, но тя ни гледа от всеки брой на това любимо пловдивско небе. Няма защо да се кълнем в тях – знаем, че са оптимистично необходими в културната гавра у нас. Една от най-характерните сгради ...

Сигурен съм, че Васа Ганчева е удоволствие би поканила тези чудесни деца на обяд – хем да ги похапне, хем да ги сгълчава, хем да ги нахрани, хем да се увери, че нейната културна марка не е изчезнала през годините.

Би поканила и Дани Радичков, другият награден тази година, разбира се.

А аз просто ще им кажа сега: „Лебеди мои!"

Марин Бодаков

Бел.ред. На 23 април т.г., както писахме, фондация „Васа Ганчева" присъди единнадесетата си годишна награда на Борислава Лозанова и Илия Димитров, редактори в пловдивското списание „Нула32". (В следващ брой четете за присъждане на третата рдна Д.Радичков, удостоен със същата награда за 2018 г.)



Баухаус отвъд клишетата

За изложбата bauhaus imaginista в Берлин и София

През лятото на 1957 Западен Берлин е домакин на международно архитектурно изложение. Изложението се нарича „**Interbau**" (Internationale Bauausstellung), а мястото е почти разрушеният по време на бомбардировките квартал „Ханза". Поканени са 53 световноизвестни архитекти, сред които, измежду много други, Оскар Нимайер, Гропиус, Ле Корбюзие, Алвар Аалто, Арне Якобсен, които строят свободна композиция от части нови модернистични обеми в парковата среда. Идеята е не просто реконструкция на унищожения квартал, а програма демонстрация на следвоенното западно градско планиране и демократичната жилищна архитектура, създаването на един „Град на бъдещето". Това е и мотото на изложението – „Die Stadt von Morgen", което е посетено от близо 900 000 души до края на лятото на 1957. По същото време в Източен Берлин се строи „Сталиналее" (впоследствие преименувана на „Карл Маркс Алее") в характерния за тази период социалистически реализъм. Самият Сталин слага началото на строителството малко преди смъртта си. Само четири години по-късно, през 1961, в Берлин е издигната Стената. Днес и „Ханза", и „Карл Маркс Алее" са архитектурно-градоустройствени ансамбли със статут на недвижимо културно наследство, показвайки по-различните архитектурни посоки, в които се развива Берлин в разгара на Студената война.

Една от най-характерните сгради, построена през 1957 във връзка с изложението "Interbau", е Домът на световните култури / **Haus der Kulturen der Welt (HKW)** - експресивна овална структура, разположена в ръба на Tiergarten, в ос с Райхстага и близо до Бранденбургската врата. Проектирана е от Хю Стъбинс, ученик на Гропиус в Харвард, и е подарена на Берлин от американското правителство. Стъбинс проектира сградата, за да символизира абсолютната свобода - и на формата, и на духа, а днес HKW е ключова културна институция, която развива активна политика за представяне на алтернативни, интернационални погледи върху процесите в съвременното изкуство и култура.

Съвсем не случайно именно в HKW в средата на март бе открита една от основните изложби, съпътстваща отбелязването на 100-годишнината на немската архитектурно-дизайнерска школа „Баухаус". ***bauhaus imaginista*** е голям изследователски проект, който цели да покаже интернационалния характер на Баухаус, глобалното влияние на школата, а също и неевропейските, „незападни" влияния върху развитието на идеите на нейните основатели и ключови преподаватели.

Изобщо, да разкаже историята на Баухаус по нов, не-европоцентричен начин и отвъд обичайните учебникарски клишета (всъщност, това май се очертава като лайтмотив на честванията въобще).

Изложбата дава възможност за множество и многопластови интерпретации (неслучайно целият проект е наречен *bauhaus imaginista*). Разделена е в 4 основни раздела:

- **„Corresponding With"**, където са събрани свързани с Баухаус или подобни образователни експерименти в света, като например японската школа за изкуство и дизайн „Seikatsu Kōsei Kenkyūsho", основана през 1931 в Токио, и с училището „Kala Bhavana" в Калкута, Индия. Именно в Калкута през 1922 се случва първата в историята международна „Баухаус" изложба;
- **„Learning From"**, където са показани предмети, примитивни, предколониални и други подобни влияния върху учителите и студентите в Баухаус като пример, и така и след затварянето на школата през 1933. Събрани са примери, както на студенти, които продължават развитието на идеите, така на Ласло Мохоли-Наги, влиянието на древните текстилни техники от Перу и Мексико върху Ани и Йозеф Албер, връзките между следвоенните версии на Баухаус модернизма и местните култури на Мароко, Бразилия, Азия, Средна и Северна Америка;
- **„Moving Away"**, където се изследва как идеите на Баухаус и предвоенния модернизъм въобще се интернационализират и глобализират масово след Втората световна война, като били усвоени и прилагани в най-различни политически, географски и социални контексти в бившия СССР, Индия, Китай, Тайван, Нигерия и Северна Корея;
- **„Still Undead"**, където е показано огромното поп-културно влияние на Баухаус, видимо и до днес.

Както вече отбелязах, изложбата е резултат от сериозни, няколкогодишни изследователски труд и това си личи. Това не е интерактивна изложба, а по-скоро огромен масив от много и най-разнообразна информация, която трябва да се разгледа внимателно, да се прочете, изгледа и изслуша и да се анализира задълбочено - има текстове, архивни снимки, книги, рисунки, предмети и материали, видеа и експериментални филми, интервюта и откъси от книги, прочетени на глас.

bauhaus imaginista се опитва да отдаде дължимото на всички държави и култури, които по някакъв начин са били засегнати от (Баухаус) модернизма през XX век, затова нейна основна цел бе следвало да е достигане до максимално широка публика. Изложбата е представена в съпътстващата от конференции, дискусии и събития в Делхи, Лагос, Сао Пауло, Ню Йорк, Токио и Киото, Рабат, Ханджоу, Москва и, разбира се, Берлин.

Подготвена е и специална пътуваща версия на изложбата, която е представена в много страни със съдействието на местните „Гьоте-институти".

Именно тази **пътуваща версия на *bauhaus imaginista*** пристигна и **в София** и ще може да бъде открита на 10 май в сградата на Гьоте-институт България.

Пътуващата изложба, която по може да се побере в няколко сандъка, представя всъщност извадки под формата на малки принтове с текстове и образи и от четирите тематични раздела на голямата *bauhaus imaginista*. Това не е толкова изложба за гледане, колкото за четене и откриване на изключителна информация, която всеки поджеда и колекционира сам за себе си както намери за добре. Неслучайно централно място в малката изложба заема компютър, отворен на официалната страница на проекта bauhaus-imaginista.org. В сайта и на място всеки може сам да си направи колекция от текстове, изследователски есета и образи, които да подреди във виртуална папка, а след това да разпечата на съседния принтер и да подреди надлежно и във физическа бяла папка от купчината, подготвена и подредена наблизо. Това е трудно пример за това в края на XX век разбиране, което всеки се е дал да изследва по нов и най-различни начини. Така изложбата дава възможност много по-непосредствено и нетрадиционно всеки посетител да подреди своята собствена версия, а тя е част от съвременната бърза публика, а така много от нас изучават и ще може да открият ли изложбата за нещо незабелязани и неоценени.

Но всъщност, подходът „Направи си сам" изложба е напълно съответстващ на диалогичния, интердисциплинарен проект *bauhaus imaginista*. Идеята, че Баухаус не е окончателен разказ, а е проект в развитие, който продължава да влияе и до днес и който всеки поджеда и интерпретира в своя собствена версия, е част от посланието на кураторите Марион фон Остен и Грант Уотсън. И това е послание, което всеки, който се занимава с история на културата на XX век, е добре да има предвид.

Анета Василева

Пловдив чете: достъп, избор, литература

Разговор с Гергана Георгиева, координатор, *Жанет 45*

- Какво от наследството на „Младият Пловдив чете" съхранихте в годината, когато Пловдив е Европейска столица на културата?

- През последните няколко години, благодарение на инициативата „Младият Пловдив чете", активно се срещаме с деца и младежи и по особен начин изследваме какво ги вълнува. За момента приемаме, че задачата ни е да подкрепяме общности и да подпомагаме създаването на нови читателски общности. На практика свързваме активни и любопитни хора (те често са учители, библиотекари, родители, администрация), срещаме ги, а пък това води до разговори, после действия, понякога съвместни действия. За нас остава вярата, че децата и младежите стават будни граждани, ще проявяват любопитство, ще ходят на театър, ще преглеждат културната програма за интересни събития и ще учат през целия си живот. В тези общности и малки, и големи откриват, че четенето, писането, достъпът до книги и култура са необходимост за собственото им изграждане. Ние само поддържаме пътеката малко по-широка, някак по-приветлива, защото по нея има шанс да срещнат най-различни индивидуалности. Та когато децата и младежите наистина търсят, покрай тях да се появяват личности, които се вълнуват заради онова, което правят – пишат, четат, преподават, създават, организират. Привилегия е свободата да изберат пътя на думите, езиците, общуването, а не пътя на агресията. През четенето и разговорите за книги се учим да се чуваме и да се разбираме.

- Какви са акцентите в тазгодишната програма? До какви изводи за състоянието на четенето при младите и малките стигнахте тази пролет?

- „Младият Пловдив чете" започна в средата на февруари, а първата среща беше в детския отдел на пловдивската регионална библиотека. Обръщам внимание на това събитие, защото вярвам, че ходенето в библиотеката с класа, с група деца или деца с родители е онова, което може да се случва по-често. За първа година предложихме партньорство на няколко инициативи, които следим, но през 2019-та станаха част от програмата на Пловдив чете: Кинофестивал за образование „(не)Възможното образование", инициатива на Библиотеката към Пловдивския университет да събира деца, лишени от родителска грижа в Университетската библиотека в поредица от срещи до края на месец юни. В момента тече организацията на първото Читателско гнездо в Нощ на литература 2019. За първа година организираме тематични работилници за младежи, свързани с писане в четири направления: писане на текстове за новини и отразяване на културни събития, копирайтинг, на художествени текстове: проза и поезия с участието на Радо Иванов, Славена Шекерлетова (журналисти), Иванка Могилска (поддържа блога https://svobodnapraktika.com/) и авторите Ина Иванова и Петър Чухов. Срещите със съвременни български творци е един от приоритетите на инициативата. Специално за срещите в Пловдив гостуваха Виктор Самуилов, Катина Недева, Зорница Христова. Лидия Сгурова и Роза Тодорова разговаряха с четвъртокласници за това как се прави книга. В пловдивски училища гостуваха Иван Ланджев, Чавдар Ценов, Димана Йорданова, Александър Байтошев, Йордан Д. Радичков, Мария Донева. Продължаваме през май и юни. Предстои среща с дигиталния артист Петко Танчев, който ще говори за дигиталното изкуство и технологиите в изкуството.

- Споделете знакова случка от срещите с децата?

- Често си мисля какво мога да направя, та библиотеките в Пловдив и региона да станат по-атрактивно място и как децата да отиват там сами. Това особено ме интересува, защото съм убедена, че училищата, които запазиха своите училищни библиотеки, поддържат ги и имат специално човек, който да работи с децата, успяват да ангажират повече деца, за които четенето да е важно и дори любимо занимание в ежедневието им. От доста време следя една инициатива „Пътуващи сандъчета", която се реализира от Фондация „Детски книги" в цялата страна. През 2017-а заедно с ученици събрахме около 100 книги, които станаха част от различни сандъчета. През 2018 г. по проекта „Бебеландия в библиотека" в пловдивската библиотека останаха създадените три „Пътуващи сандъчета". Отдавна исках да разбера какво съдържат и каква им е тайната на тези сандъчета, затова поисках лично да проверя. Получих 2 сандъчета, които успешно занесох в една детска градина и едно училище в първи клас. На 23 април тази година, нарамила кутия с книги, отивам в първи клас, за да отворим музикалното сандъче и да почетем заедно. Знам, че понякога съдържат книги, но в случая вътре имаше книги и музикални инструменти, просто защото темата бе музика. Най-вълнуващата случка за мен бе да отворим заедно тази кутия, пълна с незнайно какво, да проверим всяка книга, да четем, да поиграем и да послушаме музика.

- Как се връзват „Младият Пловдив чете" и „Пловдив чете"?

- Тази година няма въобще да ги „развързваме", защото програмата продължава чак до юни. Специален гост на Пловдив чете 2019 ще бъде нидерландският писател Хюс Кайер (вж. бр. 22/2017 на нашия вестник – бел. ред.). Сега ни предстои задачата да реализираме кампания с цел създаването на още десет „Пътуващи сандъчета - Пловдив чете", които планираме да обикалят Пловдив и региона през 2019 и 2020 година, както подкрепа за Читателските клубове „Бисерче вълшебно". После очакваме гостуващата изложба на Британския съвет „Нарисувани думи" (Drawing Words), която събира на едно място някои от най-вълнуващите илюстрации на детски книги от Обединеното кралство от последните години. Тя ще остане в Народна библиотека „Иван Вазов" до 16 юни 2019, а като част от програмата са предвидени серия творчески ателиета.

- Кои са провокациите на „Пловдив чете" тази година?

- В дъното стоят хората. Провокацията е как да привлечем хора, да намерим съмишленици и подкрепа, да съберем доброволци, които искат да дарят време и енергия да участват. Провокация е да работим в партньорство и доколкото ни е възможно - заедно. Провокация е да убедим хората да отделят от своето време и внимание за една кауза, за фестивала „Пловдив чете", за други събития от културната програма на града, защото провокация се оказа самата 2019-а за всички ни. Пловдив е Европейска столица на културата и само сега имаме възможност да съучастваме. Личната ми провокация е да успеем да организираме мрежовата среща на книжните клубове „Бисерче вълшебно" в рамките на Пловдив чете 2019 заедно с Фондация „Детски книги". Ще е истинска радост и удоволствие, ако деца от цялата страна се организират, дойдат в Пловдив и участват в Пловдив чете. Това ще е добър пример и за всички, които имат достъп до изкуства, култура, но избират да не участват.

Въпросите зададе
Марин Бодаков

Обсесия по Евита Перон

***Евита* от Андрю Лойд Уебър на пловдивска сцена**

Този спектакъл на Опера Пловдив е така здраво и умно конструиран, че дори когато в премиерното представление се получи акустичен дисбаланс и неприятно изненада част от публиката, това не можа да разруши усещането за сериозна работа, постигната с отношение и професионализъм. И все пак, хармонизирането между отделните компоненти е много важно.

Започва спектакълът с ретрокадри на филм, в който героинята може би се играе от Ева Дуарте, а любовникът прилича едновременно на Рудолф Валентино и на Хуан Перон. После филмовата лента се разпада пред очите ни и звучи вестта за кончината на Ева Перон. Дълга сцена с приближаването на затворен бял ковчег, ритуалът с хвърляне на цветя... Основните функции на разказвач, коментатор, фотограф в мюзикъла са възложени на персонажа Че („човек от народа"), умно избран е актьор, композитор, певец с огромно обаяние върху публиката, какъвто е Стефан Вълдобрев. Понаедрял, но винаги с лека стъпка и характерна мелодика на гласа, той мери сцената в дълбочина и нашироко и е едновременно и център, и разпределител на играта. Той е сякаш Нина Найденова на сцената. Режисьорката – директор на операта в Пловдив, заедно с амбициозния млад диригент Константин Добройков, школуван в САЩ и както се оказа, влюбен в музиката на Андрю Лойд Уебър и в мюзикъла му „Евита", са гурото на представлението. Сложен многокомпонентен спектакъл. Оркестърът е качен на тераса/балкон на сцената и това напомня аржентинската практика с оркестрите в танго салоните. Ту го виждаме открит за публиката, ту скрит зад завеса. Тръгна й на Опера Пловдив от началото на сезона с танго-темата: „Мария от Буенос Айрес", сега „Евита". В двата състава виждаме едни от най-добрите съвременни изпълнители в жанра у нас, пробват се и някои съвсем млади певци. Преровено е цялото документално наследство - фотографии, филми, речи, изказвания по радиото, поведение, облекло за актрисата от бедно семейство, стигнала до върховете на властта като първа дама и духовен водач на Аржентина в края на 40-те и началото на 50-те години на миналия век. Архивните материали са от музея на Ева Перон в Буенос Айрес. Киното и видеото, вплетени в сценичното действие, са любим похват на Нина Найденова. В този случай тя работи с Никола Налбантов. Ролята на Ева Перон се изпълнява в първи състав от Рейчъл Роу - сред зрителите в залата беше и нейната майка Камелия Тодорова, във втори – от пловдивчанката Юлия Йорданова. Хуан Перон са Георги Султанов и Атанас Сребрев, Че - Стефан Вълдобрев и Виктор Ибришимов, певецът, с когото Ева Дуарте заминава за Буенос Айрес – Марк Фаулър и Момчил Караиванов. Подходено е с определена деликатност към предишния живот на президентшата – сцената с няколко легла, през които тя преминава, и зачеркнатите любовници/поклонници е иронично елегантна, на финала на представлението леглата ще бъдат едно до друго долепени в болничната стая. Интересен образ. И още един символ. Момичето с куфара, което пътува в търсене на своята реализация и съдба. Момичетата са повече от едно. Напомнянето става в началото, някъде по пътя на бляскавата й кариера, и на финала. Едно от тези момичета е предишна любовница на Перон и в нейната роля видяхме Станислава Момекова. Най-чистото пеене в премиерната вечер.

Високата и миловидна Рейчъл Роу е величествена Ева Перон, актрисата много добре носи костюм, точна е в жеста. Тя имаше своите звездни мигове във втората част на представлението, особено добре прозвуча безсмъртният хит “Don’t Cry For Me, Argentina”. Дубльорка на Рейчъл е непознатата на оперната публика Юлия Йорданова, певица с необикновен глас, работила в Берлин и в Тайван. Атанас Сребрев е по-артистичният и точно намерен като сценично поведение Хуан Перон, но пък Георги Султанов е по-гласовит. Жанрът е специфичен и се изискват други способности от изпълнителите не само на главните роли – ясна дикция, твърди и отчетливи съгласни... В мюзикъла най-добре се чувства Стефан Вълдобрев.Той е изпълнителят, който спечели най-продължителните възторзи на публиката. Образът е изграден не като антипод и саркастичен коментатор, както беше при Антонио Бандерас във филма с Мадона. По-балансиран е в иронията си, но и той събуди социалните симпатии на публиката с монолога срещу притежателите на къщи, апартаменти, асансьори и прочее незаконно придобити блага. Отлично представяне на оркестъра. Специално поканени са китаристи за солата. Балетът е компактен – хореограф е Боряна Сечанова. Пъстрите рокли на танцуващите жени, тоалетите на Ева, черните униформи на военните и сивите одежди на тайната полиция дължим на вкуса на Николина Костова-Богданова. Сценографията на Елица Георгиева се запомня със стълбата нагоре към властта и успеха, със светлинната рамка на рампата, която ни прави непосредствени свидетели, едва ли не участници в шоуто на живота на Ева Перон, както и със старите радиомикрофони (Ева особено, но и Перон са знаели и използвали силата и бързината на въздействие на радиосъобщението), които са поставени от двете страни на авансцената.

Перон, Перон, Перон. Ева, Ева, Ева. Една действително съществувала личност, оставила спомен за социална загриженост и съчувствие към бедните, и прекрасната музика на Андрю Лойд Уебър – как няма да се гледа подобно представление? Спектакълът е финансиран от ОФ „Пловдив 2019” и е част от официалната програма на Европейската столица на културата.

Пенка Калинкова

Liternet, бр. 4 / 2019: акценти

- Сирма Данова и **„Природа на жертвоприношението в поезията на Ботев“:** „В крайна сметка, в поезията си Ботев е подготвял собственото си жертвоприношение. Първият, който се опитва да осмисли психопатологията на модерното жертвоприношение в новата история, е д-р Кръстьо Кръстев. В не един текст той изследва потеклото на националния характер и това, което е по-интересно, опитва се да направи типология на българския дух. В психологическия ескиз “Светослав Миларов и неговият политически дневник” (1897) д-р Кръстев очертава две напълно противоположни проявления на жертвеността в новобългарската история: “Христо Ботев и Светослав Миларов са двата крайни полюса в досегашното развитие на българския дух. Единият - мъжествена, почти сурова натура, крайно импулсивна и във висша степен деятелна, натура, в която всяка дума е дело; другият - женствена, нежна до болезненост натура, всичкото величие на която лежи в глъбината и силата на чувствата, които са му изпълняли и поглъщали цялото му битие...“ Общото между фигурите на Христо Ботев, сам по себе си една късна за д-р Кръстев фиксация, и Светослав Миларов се корени в анархистичната чувствителност. Анархизмът е вътъкът на модерното жертвоприношение. “

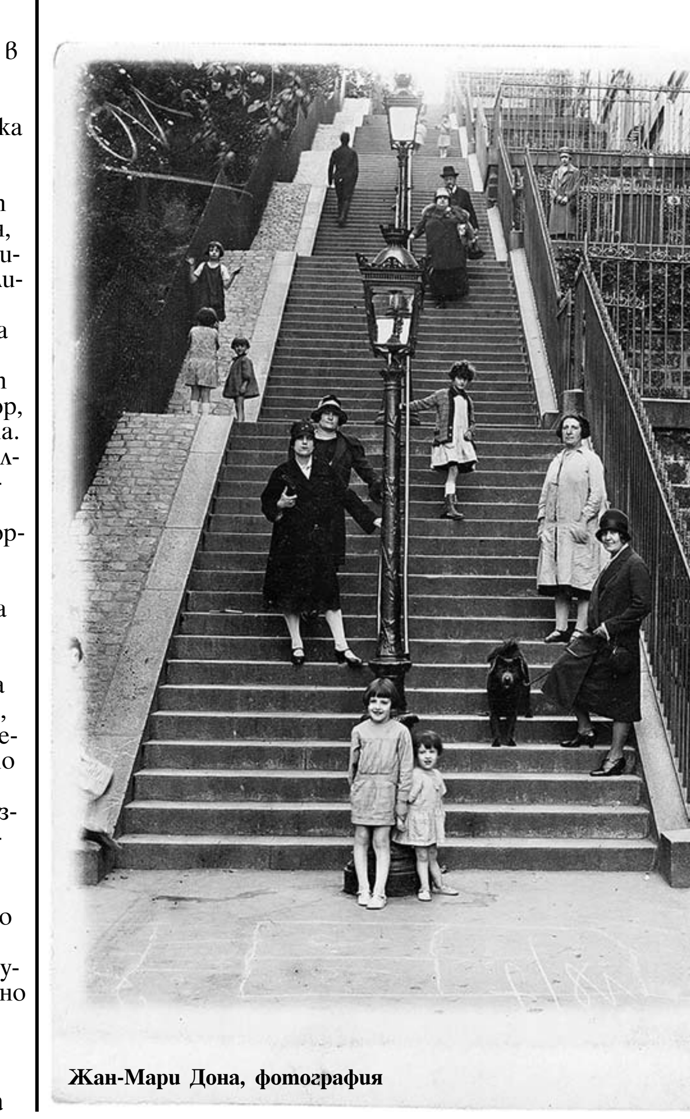
- Красимир Христакиев и **„Иналковенсоа Рабле – избледняващите следи на езика“:** „Защо българският поет Ани Илков пише така, както пише? Защото славянският тип език изначално му позволява (Якобсон) или защото така той обтяга граматическите му граници (Шпитцер)? И още: какъв е по стилистическия си ръст този език, на който поетът е написал думите си, особено с оглед на избледняващата в него раблезианска следа? Без съмнение, български от края на XX в., неколцина езиковеди ще съумеят безпристрастно да докажат това, и то, без да апелират към граматическите очевидности. И все пак, този език има поетически наречия: има български-език-на-Илков, така, както има руски-на-Хлебников и френски-на-Рабле...“

- Мая Славова и **„Три непубликувани писма на Матвей Вълев“:** „За личния живот на Матвей Вълев все още не знаем много. Интересът към него сякаш е предопределен най-вече от връзката му с Елисавета Багряна. 75 години след неговата смърт разполагаме единствено с архивните издания на книгите му отпреди 9.IX.1944 г. и с по-късните: “Отвъд и отсам. Избрани разкази” (1957), “Избрани произведения” (1975) и “Ферма в Сертон” (1988). Разбира се, литературните изследователи никога не са се отказвали от привлекателната възможност да открият нещо ново за този впечатляващ човек, скитник и писател. През 2017 г. Университетското издателство “Св. Климент Охридски” издаде книгата “Радио и общество”, разкриваща работата на Матвей Вълев като радиожурналист, а през 2018 г. издателство “Стилует” предложи на читателите сборника “Хумор и сатира”, който събира част от хумористичното наследство на писателя. И в двете книги някои от текстовете се издават за първи път след оригиналната им публикация. “

- Владимир Донев и **„Скръб за Ботев. Една неочаквана интерпретация на Ботевата саможертва във филма “Свобода или смърт” на Никола Корабов (1968)“:** „Във филма изпъкват темите и мотивите за израстването в героизма, трагичната самота на борците при липсата на народна подкрепа и един почти незасегнат от тогавашната критика мотив - оплакването и скръбта за загиналите герои, който извежда своеобразната Пиета отвъд героизацията и дори отвъд Ботевото “жив е той, жив е”. Нямало е как да бъде приет възторжено такъв подход, който поставя акцента върху скръбта и жалостта и то чрез аранжировката с библейски асоциации под съпровода на православни псалми.“

И още: стихотворения от Венета Вълева, Илеана Стоянова, Гатя Симеонова, Бленика, Яна Язова; проза от Владимир Шаров, Кристин Юрукова, Мария П. Георгиева, Димитър К.Георгиев, Пламен Петров и Начо Христосков; староанглийска поезия - *Св. Роналд от Оркни* в превод на Манол Глишев; “Непоискани писма: 1992-2014” от Марин Георгиев; Малина Димитрова и статията "Учебно-помощни поредици на литературната класика - стратегически избор на издателя"...

К



Жан-Мари Дона, фотография

образи и безобразия

София се поклони пред паметта на „бургаския художник” **Стоян Цанев в галерия АРТЕ** – най-напред с посветена на него изложба на Милко Божков (един от най-близките му хора и в живота, и в изкуството), а сега и с негова собствена изложба (8 - 21 май).

Сложил съм бургаския художник в кавички, защото той беше роден и предпочете до края на дните си да остане в Бургас, но артистичният му почерк нямаше нито регионална, нито национална принадлежност, беше отворен към световната култура на XX век и само в такъв контекст може да бъде почувстван и разбран. Изложбата (живопис и графика) успява да проследи пластичната му генеалогия, диалогичното му развитие и индивидуалната му устойчивост в 21 работи – от най-ранните до последните (2017).

Показано е бързото отдалечаване от фигуралността, която ще бъде деконструирана и пародирана, но няма да изчезне напълно. Ще се превърне в някаква неразгадаема предметност, която по един безгрижно-игрови начин ще напусне реалността. И тъкмо да влезе в обувките на сюрреализма (Миро, Арп), ще се разлети в безбрежието на абстракционизма. И той обаче не е определящ за почерка на Цанев, защото колоритно усвоеното празно в живописта му действително е провокирано от загубата на „човешкия предмет” (Ортега-и-Гасет) в модернизма, но художникът с концептуална съсредоточеност се занимава с логиката и същността на пространството, което естествено и не декларативно го приобщава към постмодернизма.

Въобще, Стоян Цанев не е лесен – единствената несъмнена ценност за него е свободата и тя го кара да се съпротивлява на всичко, което използва и до което стига в изкуството си. Като се има предвид времето, в което работи, и полският период, формирал до голяма степен възгледите му, тази негова естетическа съпротива става и политическа, превръща го в нещо като български арт дисидент.

Фотографиите са като котките – имат повече от един живот. Въпросът е да се намери някой, който да ги извади от праха и забравата и да ги зареди със собствен смисъл. Това не е кураторска дейност, а творчески акт, който ражда авторско произведение в полето на концептуализма. За целта най-добра работа вършат банални, любителски, кичозни и пр. снимки, захвърлени по тавани и мазета или продавани „на килограм” по битаците.

Истински майстор на „фотографското рециклиране” е **френският артист Жан-Мари Дона**, който показва изложба на намерена фотография в **галерия „Синтезис”**. Стълба в Монмартр, на която уличен фотограф между 20-те и 50-те години на миналия век е правил стотици групови портрети на минувачи. Жена му винаги е сред тях. Или снимки между 20-те и 70-те, обединени от това, че се вижда сянката на фотографа. Той винаги е с шапка. Или редки хартиени негативи от 20-те до 40-те. Героите са превърнати в собствените си призраци. Или снимки от настолна игра-фоторобот, в която можеш да разместваш частите на лицето, докато ти хареса. Или снимки от новия век, намерени в интернет и социалните мрежи, в които е запечатана лудостта на нормалните хора.

Георги Лозанов

Български роман на годината 2019

На 9 май 2019 г. в Литературен клуб „Перото" към Националния дворец на културата за осми пореден път бе обявен носителят на Националната награда за български роман на годината „13 века България". Тази година това е романът **„Свети Вълк" с автор Елена Алексиева**, издаден от „Факел експрес".

Лауреатът бе избран от жури с председател проф. д.ф.н. Амелия Личева и членове Владимир Зарев, доц. д.ф.н. Пламен Дойнов, Марин Бодаков и Светлозар Желев.

К

Литературният поп

Ръководство за придобиване на званието *четящ* през XXI век в 6 лесни стъпки

1. Присъединяваш се към възможно най-много фейсбук групи за четящи;
2. Разглеждаш постовете с цел откриване на повтарящи се корици;
3. Отиваш в някоя голяма книжарница и се насочваш право към секцията с табелка „най-продавани", където локализираш и купуваш някоя корица, която ти е направила силно впечатление в стъпка 2;
4. Снимаш книгата с кафето/котката/маникюра си и публикуваш фотоса в групите от стъпка 1 с текст „Уникална!!! Сега я почвам";
5. (по желание) Пишеш пост на същото място от типа на: „Какво мислите за Достоевски/Хемингуей/Маркес", като името може да бъде заменено с всеки, за когото си чул, че е „голям писател";
6. Честито, вече си четящ!
7. (бонус стъпка)

Запомняш, че Ерих ***Мария*** Ремарк е мъж и ако някой някога посмее да оспори твоето знание, веднага изтъкваш, че светът се дели на два типа хора – такива, които знаят, че въпреки името, гореспоменатият писател не е от женски пол, и такива, които нехаят.

Сигурно се чудиш кога настъпва моментът, в който да прочетеш закупената от теб книга – не се притеснявай, това съвсем не е необходимо, но пък имаш чисто нова декорация за холната си секция (още един бонус - сложи я така, че всеки твой гост да я види).

(Разбира се, можеш да станеш четящ и по други начини – старомодния, но за целта трябва да изчетеш няколко вагона книги, а в XXI век няма време за това! Да не говорим колко е вредно за очите... Пък и кой ще разбере за целия ти труд и саможертва, ако гледаш на четенето като на интимно занимание? Трябва да се надяваш да попаднеш на събеседник интелектуалец (навярно ще е някой безделник, щом има толкова време за четене), пък шансът това да се случи днес вече е все по-малък...)

Именно покрай първия тип четящи (и не без определен интерес и помощ от страна на издателите, но до тях ще стигнем покъсно) се заформя литературният поп, което предопределя и негативното отношение на втория тип четящи към него. Или, ако мога да направя едно сравнение, както почитателите на класическата музика имат отрицателна нагласа към CHR класациите, така и любителите на литературната класика гледат с недоверие на класациите за най-продавани книги на книжарниците.

Моля, под „литературен поп" да се разбират всички онези супер модерни заглавия, които имат следното интересно свойство - демонстрират перфектно стадния принцип: обяви една книга за „модерна" в социалните мрежи и гледай как се изстрелва в класациите сред най-продаваните в книжарниците.

Но „литературният поп" е силно противоречив. Как той влияе върху четенето на съвременна литература? Нож с две остриета ли е да си моден автор?

От една страна, като се вземе предвид фактът, че модни са преди всичко съвременните автори, това води до следващия сериозен проблем: те биват подложени на стереотипизация и стигматизация от старомодните читатели. И за да не оставям впечатлението, че правя неподплатени твърдения, следва да отбележа, че започнах подготовката за настоящия текст с провеждането на анкета сред студенти на тема „модерни заглавия". Проучването ми показа, че активно четящите млади хора са по-скоро скептично настроени към литературния поп. Дори студенти в университетската специалност „Книгоиздаване" споделиха, цитирам: „О-о-о, от съвременна литература бягам като дявол от тамян". Така модните автори рискуват с високите продажби и бързата слава да бъдат заклеймени преждевременно от голяма част от обществото. А в съвременната литература могат да бъдат открити и изключителни съкровища – стига човек да е готов да ги потърси.

Тук е редно да се отбележи, че не всяка съвременна художествена творба е част от литературния поп, както и да се замислим, че навярно модата не е единствен повод за негативното отношение към новонаписаните творби. Може би причините са комплексни и сред тях е характерното за човешката психика свойство да идеализира миналото. Но не бива да забравяме, че литературата не е вино, та отлежаването да повишава нейното качество. Все пак, с всеки изминал ден хората са по-напред еволюционно, отколкото изобщо някога са били – следователно, днешният гений не би следвало да е по-долу от гения, живял преди няколко века...

„Всяка конфекция в изкуството по презумпция се възприема като вредна, дори паразитираща чрез ниските стандарти и чрез първосигналните нужди на непретенциозната публика. Това важи и за литературата. Само че в надменното и критично отношение на елита към поп буржоазията откриваме повече сляпа и нацупена арогантност, отколкото рационално основание. Хората сякаш не си дават сметка, че високото и ниското изкуство са всъщност в симбиоза и често се мотивират взаимно, за да съществуват и за да се развиват. Понятия като "контракултура" нямаше да се родят без въпросната взаимовръзка. Има и друг важен момент, който пък отговаря на поговорката, че апетитът идва с яденето. Дори менюто в началото да не е висококачествено, да не е интелектуално или естетически "здравословно", то самото "ядене" ще възпита култура на хранене, която потенциално би имала шанс да еволюира в добър вкус... стига този добър вкус да се възпитава чрез диалог, а не чрез псевдоакадемично назидание от стари моми и пращисали авторитети. В това отношение модерността ни е точно толкова "модерна", колкото е била и преди сто или двеста години. Винаги двете крайности са били в конфликт, но май нито веднъж не са си давали сметка, че се "бият" за едно и също нещо, което нещо ще се случи, независимо кой победи... защото накрая именно публиката решава, а решението ѝ ще е пряк резултат не само от собствените ѝ капризи, но и от това доколко симпатичен ѝ се струва победителят. Така че бъдете симпатични, независимо от коя страна на барикадата сте. Както няма нищо лошо да си масов, така не е непременно хубаво и да си елитарен. – така коментира темата Благой Д. Иванов, редактор в издателство „Сиела".

И за да спазя призива на г-н Иванов да не изпадаме в крайности, бих искала да обърна внимание и на онези позитиви на литературния поп, които със сигурност не можем да отречем. Модерните заглавия повишават продажбите на книги, което води до поне два положителни ефекта. Първо - повече хора четат (понякога четящите от първия тип се изкушават все пак да отгърнат корицата, която ги е впечатлила). И, второ: без значение дали книгите биват употребявани по предназначение или не, високите продажби водят със себе си и сериозен паричен поток към издателствата, което разширява книжния пазар.

Какъв е изходът от сблъсъка ***литературен поп/класическа литература*** - и как да изберем стойностни четива? Кога и защо социалните мрежи иззеха функциите на критиката и започнаха да диктуват литературния вкус?

Нуждаем ли се от нова система за измерване качеството на дадена книга? Въпроси, въпроси...

А може би просто се нуждаем от повече самостоятелни читатели...

Люба Гъркова

Бел. ред. Вестникът е готов да публикува още мнения по повдигнатите от третокурсничката по журналистика въпроси.

Петя Дубарова 2019

Теодора Георгиева, ученичка от ПМГ „Св. Климент Охридски" в Силистра, е победителката в Националния литературен конкурс „Петя Дубарова" 2019. Тя получи Голямата награда и първо място за поезия за стихотворенията си „На метър от нас" и „Сянка". Първо място за проза получи **Пенко Балъков** от ПМГ „Иван Вазов" в Добрич. Журито беше в състав Кристин Димитрова, председател, и членове Бойко Ламбовски, Марин Бодаков, Иван Сухиванов и Ирко Чолаков.

В наградeното стихотворение на Теодора „На метър от нас", след своето падане, „Икар се изправя/ и с надежда посочва красивата градина/ на юг от скалата".

К



Владимир Трендафилов
(12 юли 1955 – 8 май 2019)

Сбогом

Отиде си проф. д-р Владимир Трендафилов, дългогодишен преподавател в катедра „Англицистика и американистика" на СУ „Св. Климент Охридски". Академичната общност и българската култура загубиха високо ерудиран и обичан специалист с отчетлив принос в преподаването и изследването на англоезичната литература, в нейния превод и популяризиране, в теоретизирането и критиката на актуални български произведения и процеси. Не на последно място, отиде си поет със собствен, запомнящ се глас.

Владимир Трендафилов е роден през 1955 г. във Варна. През 1981 г. завършва специалност английска филология в СУ. След дипломирането си работи като редактор в издателство „Народна култура", а през 1983 г. печели конкурс за редовен асистент в катедра „Англицистика и американистика". През следващите години преподава стилистика и превод и води магистърски курсове по съвременна английска поезия и литературна антропология. Специализира в университетите в Лийдс и Улвърхамптън, Великобритания, съответно през 1990 г. и 1995 г., а през 2000 г. е Фулбрайтов стипендиант в Чикагския университет, САЩ.

През 1996 г. Владимир Трендафилов защитава докторат на тема „Актуалната българска рецепция на Англия, англичанина и английската мисъл през XIX и началото на XX век", публикуван под заглавието *Неизличимият образ в огледалото* (1996).

Динамичен и търсещ дух, през 2001 г. Владимир Трендафилов напуска СУ, за да започне работа като езиков мениджър в „Български текст", а по-късно и като изпълнителен директор на издателство „Апострофи". През 2004 г. той се завръща на академичното поприще като преподавател по английска литература в ЮЗУ. През 2006 г. се хабилитира с изследването *Дебютът Дикенс: начална рецепция на английския автор и на творчеството му в България*, а през 2011 г. е избран за редовен професор.

През 2013 г., след спечелен конкурс за професор по нова английска литература, Владимир Трендафилов се завръща в катедра „Англицистика и американистика" на СУ като титуляр на лекционни курсове по викторианска литература и литературата на постмодернизма, както и на множество магистърски курсове в програмите на катедрата. През 2015 г. хабилитационният му труд излиза под заглавие *Употребите на британския ментор: рецепцията на Чарлс Дикенс в България*. Сериозен принос към българската рецептивистика, книгата утвърждава своя автор като принципен изследовател, който не само съумява да чете литературно-историческите факти като алегории на социалното, но и успява да реконструира пораждащи ги рецепционни процеси в българското литературно поле.

В своите книги, сред които публицистичните сборници *„През седмица в литературния аквариум"* (1999), *За рамките на литературата* (2005) и *Кризата, която ще надделее. Картографии на днешното литературно поле* (2009), както и в над 150-те си публикации в научната и популярна периодика, Владимир Трендафилов изгражда и развива характерния си литературно-критически почерк - експресивен, полемичен, с ярки, остроумни и запомнящи се обобщения. Той отстоява смело и твърдо неконвенционалните си тези – например, за функционирането на класиката като съвременна литература в условията на цензура, за особената важност на литературата при подобни условия, за травматично преживяната последвала загуба на престиж - като не се колебае да обяви равнопоставеността на високо и ниско и да деконструира представите за канон. Мненията му пораждаха разпалени спорове - в приятелски кръгове, в публичното пространство, и той, както и повечето от нас, ценеше това.

Владимир беше талантлив преводач и поет. Неговите преводи на Уилям Бътлър Йейтс (*Кулата и луната*, 1990), Силвия Плат (*Стъкленият похлупак*, 1981) и Тед Хюз (*Пещерни птици*, с Александър Шурбанов, 1983) остават сред най-високите образци на съвременното българско преводаческо изкуство. Интелектуализмът и съдържанието на новата англоезична поезия, която изследва, превежда и преподава, оставят отпечатък и в неговото лично творчество. Там обаче също личи принадената стойност на оня стремеж към извънмерното, към чупенето на окови и рамки, които белязаха критическите текстове на Владимир, а и неговото житейско поведение. В двете му поетични книги *Четирите фокуса* (1997) и *Смъртният танц на фокусника и други стихотворения* (1999) откриваме стихове, които звучат като напрегнати и плашещи прозрения за себе си и за света.

Владимир беше чудесен преподавател. Раздаваше знания и мисли с щедростта на древен пророк, но и не пропускаше възможността да преобърне йерархиите. Защото, както гласи неговият двустишен „Увод в теорията на педагогиката": *Учиш ли някого, всъщност лъжеш че знаеш.*

Отиде си Владимир Трендафилов. Остави ни изживяваме на думите си. Ще продължаваме да го търсим.

Евгения Панчева

На осми май си отиде моят колега и приятел Владо Трендафилов. Напусна ни, след като повече от година се бори с болестта; все още съм изумена от смелостта и оптимизма, с които водеше битката. Беше на възраст, когато хуманитаристът съзрява: отвъд импулсивните крайности, към които е склонна младостта, натрупал богат запас от опит и знания, прозрял в смисъла на търпеливата и често невидима работа. Седмици преди края обсъждахме как върви подготовката на неговия „голям докторат", щеше да бъде върху английските преводи и преводачи на Вазов. Опитваше се да ходи на работа, да следи новите български книги... Не мога да повярвам, че никога повече няма да чуя гръмкия му смях, няма да попадна в огромната прегръдка, с която започваха нашите срещи. Не вярвам, че е изчезнал от живота ни, защото той е тук с книгите, които издаде в продължение на четири десетилетия: поезия, преводи от английски, критика, литературна история... Ще дойдат поколения, за които Владимир Трендафилов ще бъде просто името на изследовател с важен принос към българската култура. Сега обаче Владо, когото познавахме, е все още тук, сред нас – част от живота, който сме водили, представата, която не можем да изтръгнем от себе си, защото в нея сме неразделно сплетени, защото вътре сме той и ние.

Почивай в мир, приятелю, всичко, което си направил, остава!

Милена Кирова

Ни се водеше, ни се караше.

И благодарение на своя характер, премести оперативната ни литературна критика много, много напред. Не само нея, разбира се, но там бяха неговите най-видими битки за по-честно изкуство. А постоянно водеше битки, защото обичаше литературата – и винаги я поставяше над себе си. Изобщо не позволяваше на контекста да митологизира текста – и затова много прецизно анализираше и иронизираше динамиките, които изграждаха публичния авторитет и на творците, и на произведенията.

Владо чукваше по носа всеки, който се е самозабравил. Не понасяше фалша. Неговите статии и студии – а той не може да пише кратко – бяха като внезапно отворен прозорец в спарена стая. Твърденията му бяха свежи, оригинални, лишени от самоцелност... Беше последният човек, който може да определим като провинциален – той имаше собствени мерки, собствено самочувствие, не слугуваше на никаква конюнктура, беше непредсказуем и в съгласията, и в несъгласията си със света. Беше интимист. Изследваше в стиховете си сенките, които го карат да бъде толкова може по-открито. Имаше достатъчно противоречия, които спояваха неговото поведение. Грешките му бяха на показ – при него нямаше литературна всеядност под сурдинка и литературно лицемерие на повърхността.

И се смееше. Смехът му бушеше. Смехът бликаше горе в лабиринтите на неговите истини. Там, където други не може да видят стени, той виждаше трамплин. И радваше едновременно на високо теоретично, и на микровсекидневно равнище.

Пишеше така, че текстовете му прережат всички други текстове – и бяха публикувани веднага. Беше наистина независим литератор. Можещ литератор – тук са не само монографиите му, сериите му от статии, стихотворенията му, редакциите му, концепциите му при преводи... Огромните му беседи, щурите му дискусии, хапливостта му и нежността му.

Къде си сега, Владо? Ти, който беше прям приятел.

Мислехме те за непукист, но твоята чувствителност те издаде. А с теб изчезва едно мислене, което враждуваше с конюнктурата, но читателите знаеха, че в литературните си текстове си добросъвестен и най-вече искрен. Че в тях има не само гениални формулировки и феноменална ерудиция, но и осмелителна любов. И точно тя ще ги пренесе във времето.

Ти, Владо, зоваше за все по-голямо поетично самоотваряне, за все по-голямо самоформулиране. И ни даваше трудния си пример: изразяваше неизразеното, отказваше да се професионализираш...

Какво ще правим без теб в тази бурянясала от нарциси градина?

Много ми е криво, Владо.

Марин Бодаков

За надеждата на безнадеждните

Елена Алексиева, *Свети Вълк*, София: *Факел Експрес*, 2018

В джоба си момчето наистина имаше нож, който само́ си беше измайсторило. Попипа го от мъка, но не го извади. Тоя нож му беше като детенце, като по-малко братче и момчето много го пазеше и обичаше, защото знаеше, че един ден, когато всички край него измрат, ножът ще остане единственото му близко същество.

„Свети Вълк" носи физиономичното за прозата на Елена Алексиева – вече познаваме типа въображение, отказа от патетика, повествователската дистанцираност спрямо персонажите, които характерности се проявяват и в тази книга. В същото време, тя стои някак отделно от текстовете на писателката, публикувани до момента. Доколкото, така смятам, стои „по-напред и по-нагоре".

За първи път в своя творба авторката демонстрира толкова автентичен и многоизмерен ангажимент към света, какъвто е тук-и-сега (казвам го, без да забравям за „Нобелистът"). Последният ѝ роман не е *най-вече* интровертно изследване на собствената способност да се съчинява, нито е територия – *преди всичко* – на игрите с жанрови конвенции, с паметта за литератури, филми, големи книги и големи творци. „Вълчите" страници са посветени (и става дума за една напрегната посветеност) на общосподеленото профанно „навън"; те – определено за добро – са по-малко *изкуство за изкуството* и повече *изкуство, обмислящо света отвъд него самото*.

Ето, за романа например се е оказала особено важна една извадка от „живия живот", която преди време местната телевизионна публицистика освети: през еди-коя си година в отечеството едни хора от еди-къде си се препитават, нелегално добивайки въглища в изоставени забои... с всички рискове, произтичащи от въпросната самодейност. Именно около тази дивотия и чиста истина е организирана завръзката на романа от 2018-а.

Той пожелава да забърка в подземната възкриминална активност научни сътрудници от БАН (пак вариация по тема от действителността: десетки репортажи са ни показвали закриването на институти, бедността и протестите на измъченото съсловие). Като у Алексиева адаптивните наши учени, по съвместителство миньори „партизани", делят лигнитните залежи с тълпи цигани (какво правят и какво не правят циганите, е постоянна тема в местния колективен – и политизиран – брътвеж относно проблемите на „тази страна"). В портрета ѝ текстът вмества също пищна циганска сватба, родители, чиито деца са другаде, Президент, любител на ловни трофеи, умиращо село с кмет търгаш, с умряло училище и умряло читалище (библиотекарката в него – прапллеменница на Чичиков – старателно изготвя читателски картони и на покойниците, крепейки лъжата, че книгите още трябват някому). В картината намира място даже американката Полин; романовото уж реалистки издържано обяснение как е попаднала в България по своему откликва на перманентната ни озадаченост („какво ли търсят тук"), която така и не успяват да превърнат в друго многобройните интервюта с новозаселили се в татковината чужденци.

Целият мрачен панаир (често мрачен и смешен), вихрещ се в „Свети Вълк", гравитира около няколко ключови фигури. В романа генерират смисли и сюжетна енергия Подземието (като в приказките, и тук до Долната земя може да се стигне през кладенец), Лудницата, Библиотеката (жалка, лишена от ореоли и слава, демитологизирана), Храмът, Селото, Пътят, Странникът. Именно оттренираните алегореми, внедрени в повествованието, отварят възможността то да се яви на читателя си и като притча. Притча, съчетаваща (до срастване) неща, които сме приучени да смятаме за несъчетаеми.

От „Покаяние" на Тенгиз Абуладзе насам „Пътят към Храма" („за какво е път, ако не води към храма") е семантическа конвенция, която моментално се актуализира в умовете ни, щом срещнем „храм" и „път" в границите на някаква история. Е, Алексиева за известно време ни позволява надеждица, чувство за приютеност в „правилното" – и в „Свети Вълк" до някоя си страница изглежда, като че ли Пътят (на героите и на читателите, крачещи през/със разказа) извежда именно при Храма. Само че на финала излиза друго: този точно Път свършва до един килнал се храм. Отдолу голямото нелегално копаене, хората къртици, помагащи си с тротил, са прояли всичко; земята се продънва, църквата – какъв по-многозначителен градеж би могло да има – се поваля на една страна, а празникът заради „откриването" на Божия дом приключва с разбягване и вой. Отгоре на всичко, под „официалния" маршрут, който книгата чертае (*към Храма, към Храма!*) – маршрут, потребен на защитите ни, на нагона да въобразяваме високи неща и достолепия, – прозира друга една траектория (дали не е повече значещата). Всъщност, пътуването на Странника от „Свети Вълк" първоначално съвсем не е прицелено в някакъв си храм. Мъжът е тръгнал за Морето, там иска да стигне; другото се оказва стечение на обстоятелства. И да: онзи човек е потеглил от Лудницата и накрая тя идва да си го прибере, а той безропотно и с нещо като облекчение се подчинява на повика ѝ, готов е да си иде „у дома". Кръгът се затваря, за основния герой в текста Храмът не е бил апотеоз, величествен епилог, а само предпоследна спирка, временно отлагане/забавяне на срещата с истината и истинското.

Пътникът от романа така и не вижда Морето. А възприемателят пък не само е заведен до една паднала църква, ами и до едно твърде смущаващо научаване: този, дето сме се нагласили (поради непреодолимите желания на твърде човешкото) да помислим за Месия, синеокият, от когото всички имат гладна нужда, спасителят на вълци и хора – той не само е от Лудницата. Той, освен това, се казва Мехмет (звучен шамар за трепетните ни православни душици). (Изобщо именната доктрина в „Свети Вълк" заслужава специално внимание. Защото е силов играч при направата на гротеската в текста; точно на фона на „антропоними" като Иван Колимечков, Хвърчилков, Версаче(то) – цигански бос, Богиня Стоянова, Вергил – добавяте едно „-ий" и ви се получава поредна шега – с Данте и с всичко наоколо, Евита (бивша Сабрие), Паунчо, Седефчо,... та точно на фона на подобни „антропоними" дълго удържаната безименност на Странника и блясването-трясване на „Мехмет" във финала на историята сбъдват особена хубост. И по още един начин лансират визията на книгата за дадения ни свят и за отвъдния присмех, който го е родил и наредил.)

Та исках да кажа, че притча наистина се е получила. Поиздевателска като че ли не би могла да бъде, по-черна, кажи-речи, няма накъде.

Преди време, покрай „Разкази за Родината" на Д. Глуховски, си мислех дали моята си култура би могла да отгледа подобна (като на онзи руснак) убийствено находчива изобличителна реч по повод (този път) нашето си. По някакъв горчив начин вече съм удовлетворена: без местни предходници сатирици с профила на Зошченко или на Михаил Булгаков, както и без заеми от Глуховски, Алексиева е постигнала мощен наратив за несъстоятелността и обречеността на отечественото, за всички възможни видове мизерност и нямане, които са белязали тялото и душата му. Разбира се, че в „Свети Вълк" „Родина" се нарича една изоставена мина, а героите, вместо с „високи сини планини, реки и златни равнини...", разполагат с Долната земя – провален рудник, можещ да даде единствено оскъдни количества нискокачествен кюмюр.

Да не отнемам от ръста на романа – той не е сводим до „мисли и чувства по повод родното". Първо, идеологическото на текста е по-обхватно: тук една сурова, детайлизираща и интелигентна (и специфично образована) наблюдателност споделя знание изобщо за човешкото, за мъжа, жената и детето, за старостта, за невъзможното на заедността. Без сантимент, без захар: през героите се виждат егоизъм, устойчива склонност към самозаблуди, дълбинна незаинтересованост за другия и заедно с това хищна нужда да го притежаваш, дребнава потребност от победа, също любовта, верността и саможертвата най-вече като разкрасяващи ни измислици. Второ, творбата не се изчерпва, не е едно и също с идеологическото си: в „Свети Вълк" респектират работата с езика „сам по себе си", виртуозният изказ, който може да прави всичко – мрак, смях, сентенция, абсурд, проникновеност, пейзаж, прозорец към скришната събитийност в главите ни.

И все пак именно тя – идеологията, която движи разказа за родното, – е особено впечатляващото в този текст.

Че на финала му църквата е счупена и паднала, а Странника го чака Лудницата – така е. Но при провадения храм остават (ще трябва да го ползват за дом) една жена, един свещенослужител и един очакван младенец – жената е бременна. Вярно, попът е фалшив: Митьо Байраков, бивш научен работник, бивш таен въглищар и бивш Колимечков (човекът си е сменил името, понеже е злепоставящо, ах Вазов, ах черешов топ), просто си е купил расо от битака.

И какво от това. Нали като потрябва да се опее самоубиец или да се кръсти бебе насред пустошта, отецът самозванец е насреща. Канонично необразован, но пък вдъхновен.

Освен това, в тази макабрена история е пълно с деца. Не точно умиляващи – глутница, мърмореща „дай, бате, дай" в Долната земя, или пък миниатюрни бозайници със старчески личица, мъдри, тайнствени нарцистични същества, на които предстои да забравят цялото знание на света, дадено им, докато са безсловесни. Бебе държи Мария на Хвърчилков, бебе имат малката циганка и сакатият ѝ съпруг; той без крака поради незаконния въгледобив, тя – влюбена в друг, обаче ето го детето.

И Полин ще роди – насред цялата безумна галиматия и въпреки нея. (В „Човешката ситуация" Хана Аренд казваше, че ако изобщо можем да измислим Блага Вест, то неминуемо идеята ни за нея ще кристализира около „Роди ни се дете!".) Детенце гледа и Богиня библиотекарката (нищо, че „детенце" ѝ е старчето пореден съпруг); детенце, братче си има дори момчето, което няма нищо, освен самоделния нож в джоба – ножът също може да бъде обичан като дете, като брат.

Сигурно и покрай жилавата неотменимост на рождествата и на децата, в тази история смъртта – така разказва романът – не е всевластна. Смазаният под земята не умира, а става съпруг и баща; оцелява (и посява дете) Странника, нищо че поема изстрелите, предназначени за вълка; селската хайка така и не успява да му види сметката на същия този вълк – последния оцелял от скверната инсценировка на лов, организирана заради пърдящия Президент.

И още: в „Свети Вълк" въпросът с Вярата всъщност съвсем не е еднозначно, само откъм скепсиса и иронията решен. За Странника повествованието съобщава: *Той знаеше, че има бог, но не вярваше в него*; при Полин нещата стоят така: *... разбра, че Божият гняв я застига. Но защо беше толкова гневен? Та тя дори не вярваше в Него*.

Да, Храмът се е килнал. Но пък покрай строежа му сме мярнали един глух общ работник. Дето ей тъй, пътьом, казва разни неща на Странника, неща из Коринтяни. Същият този глух бачкатор накрая, след слагането на кръста, полита от кубето без въжета, без крила, а на земята не откриват тяло.

Ето така и толкова за безверните и вярата. За надеждата на безнадеждните.

Безжалостен и в същото време говорещ откъм пощадата, саркастичен и заедно с това искащ милост за всички нас („ний всички сме деца на майката земя"), последният роман на Елена Алексиева е важен текст. И понеже, без да губи чертица от лицето си, звук от единствено своето си, застава в някакъв смисъл до „Камбаната" (Недялко Славов, 2016) и до „Мир вам" (Емилия Дворянова, 2018). Макар тези пък двата опуса да са толкова различни един от друг, макар „Свети Вълк" да е чужд на всяко от споменатите произведения и като тип интелект, диктуващ писането, и като азова стилистика.

Защо тогава, настоявайки на отделното и уникалното, все пак виждам „синтаксис", обвързващ трите творби?

Защото, бидейки на създателите си, бидейки себе си, те са и още нещо: силни инкарнации на духа на времето-и-мястото, отговори на сегашна тукашна потребност от кураж и подкрепа, поемане на мисия.

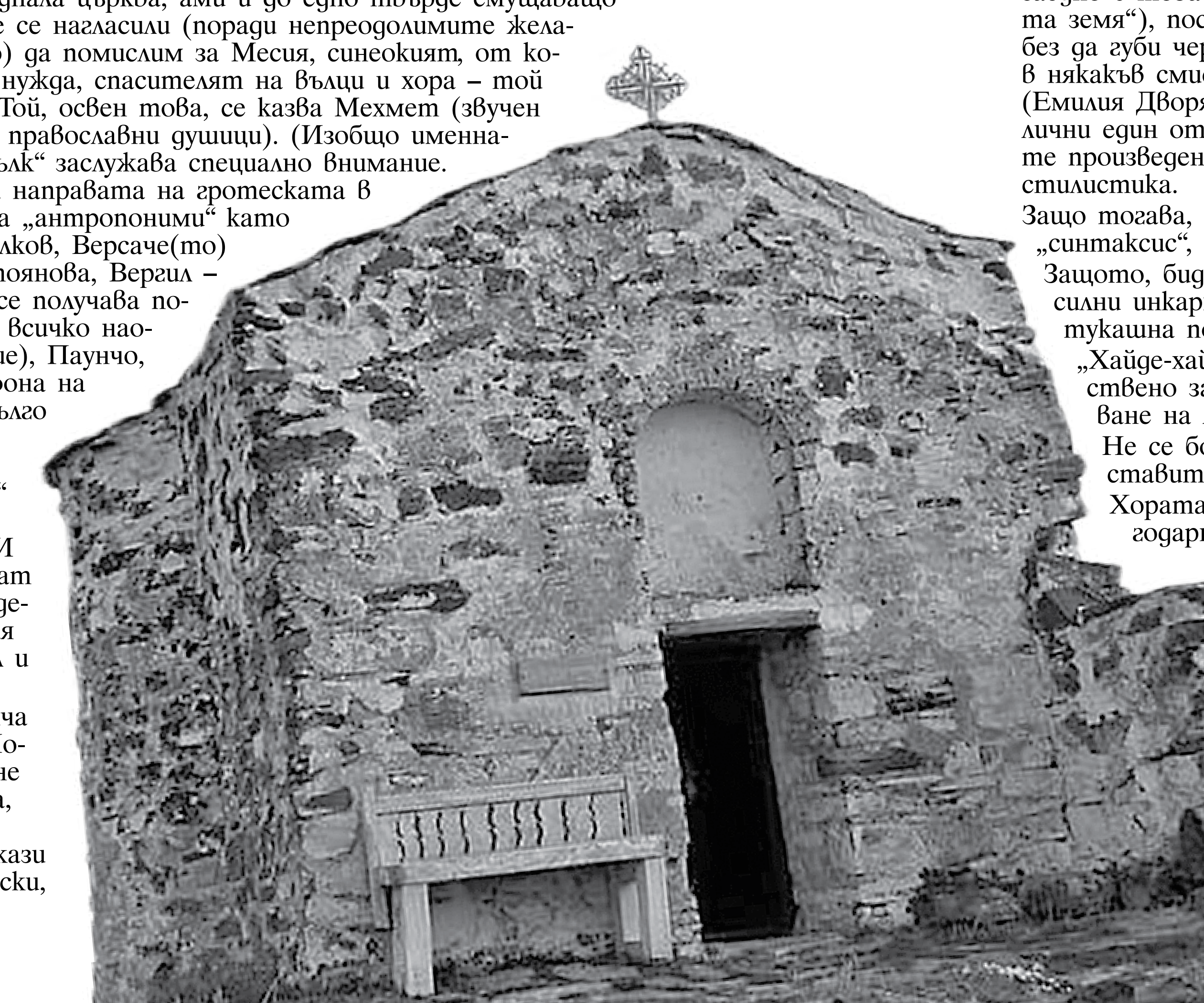
„Хайде-хайде, писането не е това, не е заради среща с другите, а единствено заради срещата със себе си, то е егоцентризъм, удовлетворяване на личностна необходимост!"

Не се бой, когато текстът се окаже събитие отвъд избора и представите на автора.

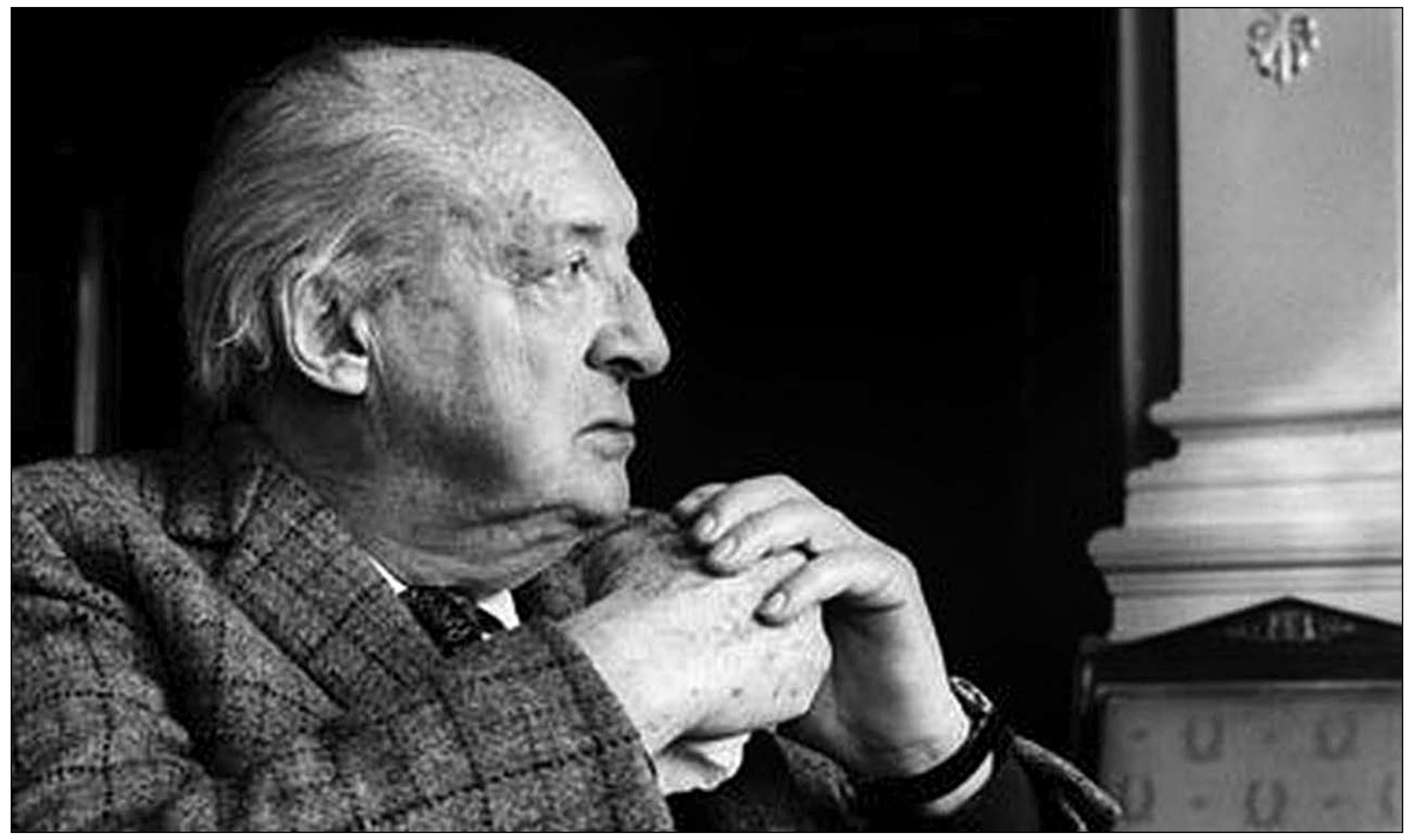
Хората всичко разбират и въпреки подробностите, са истински благодарни.

Инна Пелева

7.05.2019



Параклис. Свети Йоан Летни. Язовир *Пчелина*



Набоков и (не)четенето

По повод на 120 години от рождението на Владимир Набоков публикуваме адаптирана версия на изследователския проект на Катерина Кокинова, осъществен в рамките на програма ***Advanced Academia*** *на Центъра за академични изследвания, София, 2018. Цитатите от „Кръг“ са в превод на Мария Хаджиева от предстоящия в издателство „Колибри“ сборник с рускоезични разкази на Набоков „****Звуци*** *и други истории“.*

К

Препрочитането е неизбежно

„Второ: защото...“ „Колкото и да е странно, една книга не може да се *чете*, тя може само да се препрочита“. Императивът на повторния прочит у Набоков е не само заявен инструктивно в манифестната му лекция „Добрите читатели и добрите писатели“, но е и изпълнен перформативно в разказа „Кръг“ (1934). Началното „Второ: защото...“ открива липсващ контекст, отсечена каузалност, ограничена линеарност.

Първият ефект от тази двойна ограниченост е възможният опит за активно и креативно набавяне на каузалност. Така, преди да се продължи четенето, липсващата първопричина би могла да бъде реконструирана – откъм изградения контекстуален модел на емигрантството и изгубената младост – около носталгията по миналото и Русия, „бесен копнеж“ (тоска) и „тъга“ (грусть).

Читателят е поставен мигновено в ситуация на предполагаемото познато, докато всъщност разказът започва *ex abrupto*. По този начин „Кръг“ илюстрира не само Набоковата инструкция за препрочитането, но и невъзможността за линейно четене, защото вместо повторен, това е първи прочит (и същевременно препрочитане). Каква е тогава траекторията на четене на този разказ? Дали не е кръгова?

Как обаче се осъществява кръговото четене и къде е „началната му точка“? В средата на текста, графично обособено и в подчертано средищна позиция (в средата на месеца, средата на годината), сякаш историята наистина започва: „в един горещ летен ден в средата на юни“. Класическата начална фраза е повторена два пъти и допълнително подчертана от предшестващата инструкция „Моля, заповядайте“ (в английската версия: “all right, here we go. Ready?”), с която като че ли читателят е подканен да влезе в историята, която ще започне. Така се налага усещане за начало на четенето по средата на четенето.

Фигурата на кръга и кръговото се появят на различни нива в историята. То включва и буквалното му присъствие на устата на Инокентий: „въртейки уста“ (по-видимо в английската версия: “his mouth in circular motion” VS „вращая ртом“). Тук органът на речта се използва за „люпене на семки“ (и дъвчене, според добавката на английски). Устата обаче, според разбирането на Набоков, служи не само за разказване, а и е признак за (необразовано) четене: „Само определен тип необразовани хора движат устни, докато четат или размишляват [to ruminate = 1. обмислям бавно и повторително; 2. предъвквам]“. Вървейки до баща си в мълчание, Инокентий сякаш изпълнява и двете значения на глагола ruminate – и двете повторителни и така в известен смисъл кръгови. Като че ли в това същинско начало на историята Инокентий започва да (я) чете/препрочита. Посоката на наративния поток е „назад“ към текстовото начало на разказа. И ако надградим спекулацията, може да видим фигура на това движение в образа на „глухо розово старче“, което „прокарваше, превито доземи и отстъпвайки назад, дебела каймачена черта“. И все пак, отношението между хронология и текст не е точно като между фабула и сюжет.

Разказът е хронологичен, но в една кръгова конструкция, като текстът сякаш е отрязан и сгънат. Оттук и усещането за движение назад. Кръгът в историята, подобно на липовия лист, пада „с бавно въртеливо движение“. Това е и шестият случай на кръговост в разказа от общо девет, като пет от тях са производни (с известни разлики в компенсирането, подчинени на възможностите на руския и английския). Руският оригинал я въвежда чрез глаголи като „обкръжаваше“, докато английският на други места я подчертава с „опасваше“. Така кръгът се явява не само като текстова структура, но и съвсем парадигматично за метафикцията – фикция с основна тема актът на разказването и на четенето – е тематизиран в разказа.

Така „Кръг“ се самопредставя като разказ, илюстриращ Набоковата теория на четенето. Идеята за кръга е разгърната в обкръжение, среда и околности, сродни с понятието *контекст*. И все пак, тук може да се види една много специфична характеристика на текстовия контекст – неговата *затвореност*. Той затваря читателя и цели да го обгради от извънтекстовото. Инструкциите имат съществена роля в този процес, карайки читателя да мисли, че прави съзнателен избор да препрочете или не, докато всъщност, благодарение на кръговата структура, той е принуден да препрочита във всеки случай. Така и друга важна характеристика на контекста, *резонансът*, изиграва ролята си чрез „финалното“ „А беше обезпокоен по няколко причини“ и „каузалността“, рамкираща текста. Както самият Набоков инструктира в една бележка от 1973 г., „последното изречение съществува имплицитно преди първото“ и така разказът прави кръг, който „принадлежи на същия тип кръгова структура змия-захапала-опашката-си като в четвърта глава на „Дар“ (или всъщност, *Finnegans Wake*, който предшества)“.

Любопитно е, че Набоковите „Кръг“ (написан в Берлин преди 14 февруари 1934 г.) и „Сестрите Вейн“ (написан в Итака февруари 1951 г.) – най-представителните му разкази по отношение на текстовата му политика съответно на руски и английски, - написани преди и след *Finnegans Wake* на Джойс (писан в Париж от 1922 г., публикуван 1939 г.), по един или друг начин препращат към него, било то експлицитно в късни паратекстови авторови инструкции или имплицитно в текста.

Изисква се *начетеност* до буквата

Трето, най-сетне, защото се изисква начетеност (до последната буква). Това ще рече - да се про(из)вежда текстура на четенето, да се чете тъканно. Образцов пример за тази политика на Набоков е разказът „Сестрите Вейн“. Той обаче е представителен и за провала му. Написан през 1951 г., той е отхвърлен за публикуване от редакторите на *New Yorker*. Публикуван е едва през 1958-9 г. в *Hudson Review*. Защо се получава така? Какво е доброто четене, според Набоков, и достатъчно ли е да знаем изискванията му (добрият читател препрочита, има въображение, памет, усет за художественото и речник)? Какъв е имплицитният читател на този разказ, достатъчно ли е да е начетен?

Ако четем разказа като история, обитавана от духове, неизменно ще се открои на преден план „призрачната“ тема. Все пак обаче, тя не се обитава толкова от двете описвани сестри Синтия и Сибил, колкото от (техните) повтарящи се образи и думи. Още фамилното име на героините (vane) препраща към променливост, пренасочване на течности и указване на посоката на вятъра. От това може съзнателно да се изолират повтарящите се и количествено натрупани образи на творческо присъствие – вятъра и водата (висулки, капки, сняг, размразяване...), както и фигурите на отсъствие и прозрачност (духове, призраци, аури, полтъргайст, скелети, сенки...).

По-интересно е обаче, че често те се заиграват с изписването на думите. Това е допълнително подсилено от подредбата по азбучен ред и буквените грешки, които очертават „буквената“ тема. Тук ще срещнем логографи, чудотворни печатни грешки, деформирани или непозволено свързани думи и т.н. Това е особено видимо в четири от седемте части на разказа и потвърждава значението на обгрижването на детайла за Набоков. Всички алитерации и буквени игри представят едно изобилие от правописна ексцентричност, примесена с иронични бележки за ексцентриците, които подлагат Шекспировите сонети на анализ в търсене на езотеричен смисъл и пророческа последователност на началните им букви. И въпреки старателно проведената тренировъчна програма и при доброто познаване на Набоковите трикове, редакторката му Катрин Уайт от „Ню Йоркър“ отхвърля разказа. Набоков е разочарован и й пише:

„...За мен същината е в „стила“. [...] целият смисъл на разказа е в това, че моят френски професор, малко тъповат учен и по-скоро безсърдечен наблюдател на повърхностните плоскости на живота, неволно минава (на първите страници) през очарователната и трогателна „аура“ на починалата Синтия, която продължава да вижда (когато говори за нея) откъм кожа, коса, жестове и т.н. Единственото мило нещо, което благоволява да забележи у нея, е снизходителното му споменаване на любима негова картина, която тя е нарисувала – скреж, слънце, стъкло – и от това произлиза ледено-ярката аура, през която той преминава някак нелепо в началото на разказа, когато един слънчев призрак го отвежда, както изглежда, до мястото, където среща Д. [D.] и научава за смъртта на Синтия.“

Допълнителната наслада, която се крие във финала на разказа, засега ще задържа, за да не я отнема от все още непрочелите го. Ще подскажа само, че Набоков настоява, че заради рязката смяна в стила и алюзиите за шантаво четене, читателят почти автоматично попада на това откритие. И макар същината да е в буквите, явно и начетени читатели като Катрин Уайт не попадат автоматично на това откритие. Въпросът е дали провалът се дължи на по-силния контекстуален модел от „призрачната“ тема, на иронията или на нещо друго? Затова и през 1975 г. Набоков сякаш примирено пише в предговора към сборника „Изтребване на тираните“: „Този конкретен номер може да се опита веднъж на сто години фикция. Дали е излязъл сполучлив, е друг въпрос.“

Моля, заповядайте: в един горещ летен ден в средата на юни…

През 2002 г. Хамилтън и Шнайдер съпоставят теориите на Волфганг Изер и Марк Търнър и предлагат да се търсят корените на когнитивната критика в рецептивната теория. Надграждайки тази идея и интегрирайки работата на изследователи от когнитивната психология, рецептивните теории и когнитивната наратология, предлагам прочит на два разказа на Набоков през призмата на един нов метод: *когнитивна рецептивистика*. Чрез него се установяват някои ключови характеристики на вътрешния *текстови контекст*: динамичност, резонанс, плътност, затвореност, внимание. Контекстът се оказва смолиста текстура, тъкан от асоциативни връзки в текста, който може да бъде изграден от един или повече контекстуални модели.

Диктатура и *(не)четене*

„Кръг“ илюстрира херменевтичния кръг. Заедно със „Сестрите Вейн“, той представя Набоковата начетена утопия, която понякога остава не(до)четена заради своя нарцисизъм и диктатура. Неговата политика на четенето предполага една много специфична текстура на четенето, на която не всеки е способен. Кой обаче е способен?

Може би отговорът на въпроса се крие в необходимостта от речник. Един много начетен читател, който ползва речник, който би чел едновременно и единичната буква, и целия текст; следи за резките промени в стила; остава прозрачно присъстващ в текста; позволява на текста да тече през него... Това сякаш са характеристиките на преводач?

Тук обаче отново трябва да се внимава, защото, според Набоков, има различни видове преводачи:

„1) ученият, горящ от нетърпение да накара света да оцени творбите на един тъмен гений така, както той самият го прави;

2) добронамереният драскач;

3) професионалният писател, отпочиващ си в компанията на чуждестранен събрат.

Ученият, надявам се, ще бъде прецизен и педантичен: с бележки – към текста на същата страница, а не скрити в края на тома – които никога не са твърде много или твърде подробни. Трудолюбивата дама, превеждаща единайсети час единайсетия том на нечии събрани съчинения, ще бъде, опасявам се, по-малко прецизна и по-малко педантична; но работата не е там, че ученият прави по-малко гафове от работягата; работата е там, че по правило и той, и тя са безнадеждно лишени от каквото и да е подобие на творчески гений. Нито учеността, нито усърдието могат да заместят въображението и стила“.

И така, читателят на „Сестрите Вейн“ се оказва прозрачен, знаещ, талантлив, „съчетаващ артистичната страст с научното търпение“, „онзи в огледалото“ с речник в ръка. Четенето се оказва сродно на процеса на превеждане и в „Кръг“. Ако преводът е превеждане през, а контекстът се моделира върху водене около, то четенето действа като превеждане в кръг. Първоначално „Кръг“ изглежда като разказ за носталгията по миналото, но в хода на четенето се самопревежда като разказ за препрочитането (на миналото). Той предполага кръгово четене по окръжност, докато „Сестрите Вейн“ предполагат разнопосочно четене (нагоре, надолу, пред, назад) по сфера.

Основният инструмент за четене, според „перфектния диктатор“ в своя фикционален свят Набоков, е гръбнакът (spine). Затова и читателят не бива да е „безгръбначен“, а да има кураж и силен характер – в съгласие с едно от значенията на spine, според любимия на Набоков речник Merriam-Webster. Затова четенето причинява „ужасно душевно безпокойство“ „по няколко причини“:

Първо, защото Набоковата диктатура повелява дори рожденият му 10 април 1899 (по стар стил) да се чете като 23 април (по нов): „Изобрети света! Изобрети действителността!“.

Катерина Б. Кокинова

Реакциите срещу Тръмп са прекалени

Разговор с Брет Ийстън Елис

Първата научнопопулярна книга на Елис, „Бяло“, представлява сбор есета, посветени на Америка през 2019 г. Тя включва мемоари, социални коментари и критики. По-точно казано, това е протяжен вой срещу либералните оплаквачки, срещу хората, маниакално притеснени от проблема с расизма, и срещу всички, които продължават да се възмущават от избирането на Доналд Тръмп. Мишени на критиките му са различни обекти – като се започне от медиите, мине се през Мишел Обама и се стигне до поколението „Милениум” (от което е и неговото гадже). Когато Елис е на двадесет и няколко, той публикува три романа - „По-малко от нула“, „Правилата на привличането“ и „Американски психар”[1], смятани за едни от най-злобните и запомнящи се сатири, насочени срещу Америка по времето на Роналд Рейгън. В „Американски психар“ става дума за инвестиционен банкер и сериен убиец (който по някаква случайност боготвори Доналд Тръмп). Произведението се смята за шедьовър в постмодерната литература, но е и обект на проклятия от страна на видни феминистки. Наскоро Елис и аз говорихме по телефона. По време на разговора ни обсъждахме как хората реагират на обвиненията в сексуално насилие; дали президентът Доналд Тръмп е расист и защо смята, че либералното възмущение е толкова досадно.

Айзък Чотинър е автор на „Ню Йоркър”, основен сътрудник в рубриката *Q.&A. (Въпроси и отговори)*. Това са серия интервюта по актуални теми с големи публични фигури от света на политиката, медиите, литературата, бизнеса, технологиите и др.

– В книгата ви има пасаж, посветен на коментара на президента Тръмп, според когото мексиканците са изнасилвачи. Отделили сте абзац, където говорите и за Мишел Обама, която „с притаен дъх и снизходително“ казва: „Когато те падат ниско, ние се качваме високо“. Опитвам се да разбера защо в първия случай сте по-скоро неутрален, докато при втория се възмущавате.

– Знаете ли, формулировката „ме възмущава“ предполага, че съм бесен, а според мен, гласът ми в книгата е доста хладен и неутрален. А това, за което говоря, се разбира от контекста. Да, Тръмп каза тези думи. Но го направи веднъж, в първата си реч, и повече не го повтори. Но имаше хора, които подхванаха тази реплика и продължават да я повтарят година, дори две. Просто ей така, извън контекста, и това ме дразни.

– Но Тръмп има много расистки изказвания. Всички сме съгласни с това, нали?

– (Пауза.) Разбира се.

– Тръмп казва много расистки неща. Конкретната реплика, която вие споменавате, я е произнесъл само веднъж. Но вас какво точно ви притеснява – това, че хората са се разстроили от въпросните думи, или че хората се възмущават, че имаме за президент един абсолютно нетолерантен фанатик?

– Не, не, не, не, не. Изопачавате думите ми.

– Кажете ми какво сте имал предвид.

– Вие смятате, че защитавам един расист.

– Не, попитах ви защо ви притесниха толкова много либералите, които повториха забележката на Тръмп, че мексиканските имигранти били изнасилвачи?

– Тази реплика не изглеждаше да отговаря на истината. А постоянното й натякване, отново и отново, преувеличава смисъла й. Вие смятате, че аз защитавам Тръмп по някакъв начин? Не, истински ме притесняват хората, които две години по-късно продължават да цитират въпросната реплика.

– Има много поводи човек да бъде ядосан – децата, които биват разделени от родителите си; милите думи[2], които Тръмп каза за активистите в Шарлотсвил. Това не ви ли притеснява?

– Но нима не знаете, че много хора не смятат така? Давате ли си сметка?

– Не смятат какво?

– Не мислят тези неща, които вие казвате за Шарлотсвил. Одобрението за Тръмп е 93% или да кажем – 100% сред неговите поддръжници. А като цяло е между 38% и 50% или дори повече... И нека кажем също, че днес 50% от латиноамериканците одобряват Тръмп.

– Това не е вярно, но нека не спорим. Аз следя средните стойности, които дават социологическите проучвания на *FiveThirtyEight*. Там подкрепата за Тръмп е 42%.

– Добре, няма значение. Всяка монета има две страни.

–Какво смятате за така наречения „биртеризъм”[3]?

– Смятам, че „биртеризмът” е расистко движение, а Чаеното парти - мерзост. Онова, за което говоря в книгата си, е за истерията около Тръмп. Не за неговата политика или за предполагаемия му расизъм. Става дума за това, че реакциите срещу Тръмп са прекалени.

– Извинявам се, но вие продължавате отново и отново да се люшкате между двете тези – расизъм и предполагаем расизъм. Смятате ли, че Тръмп е расист или не?

– Д-а-а-а, вероятно е. Защото, когато правех проучване за него, още през осемдесетте години на миналия век, докато работех по „Американски психар“, баща му и той имаха желание за конкретни политики - например, да не се допускат всякакви хора в определени сгради.

– Интригуваща особеност в новата ви книга е фрустрацията и раздразнението, което изпитвате заради либералния консенсус, гледащ отгоре „пискливо“ и „снизходително“ гласоподавателите на Тръмп. Коректно ли предавам съдържанието?

– Да, бих казал, че е правилно така да се приеме.

– Означава ли това, че вие смятате, че се случват ужасни неща, но ние всички трябва дълбоко да си поемем дъх. Или просто не споделяте подобно мнение и, според вас, ние не ставаме свидетели на страхотии?

– Просто смятам, че има човек, който е избран за президент. Той е в Белия дом. Ползва се с голяма подкрепа от страна на привържениците си. Избран е справедливо и законно. И, според мен, левицата се чувства толкова тежко ударена, че направо преиграва в реакциите си срещу президентството. И още нещо – живея с демократично настроен представител на поколението „милениум”, колебаещ се между социалистическата и комунистическата идея. Всеки ден чувам подобни неща.

– Той е герой в книгата ви.

– В момента е в съседната стая. Аз се поставям на негово място, гледам на света през неговите очи – налага ми се. Живея с него и го обичам. И чувам тези неща. Част от тях променят мнението ми, други - не. Но със сигурност съм много по-центристки настроен от него. Слушам го и си мисля, че липса усещането за неутралност – липсва способността да влезеш в обувките на другия и да видиш нещата през другата гледна точка. Това е притеснително - както сред много мои приятели, така и в медиите.

– Как на практика биха изглеждали проблемите, с които се сблъскваме, от гледна точка на гласоподавателите на Тръмп?

– Не знам. Не се интересувам чак толкова от политика. Не се интересувам и от политически принципи. Това, което ме интересува, е медийното отразяване, общественият отзвук. Особено в Холивуд реакцията беше прекалена. Честно казано, не ми пука кой знае колко за Тръмп, не ми дреме за политиката. Бях принуден да проявя загриженост заради начина, по който медиите отразиха случващото се и заради реакцията на хората. Разбира се, човек може да се държи истерично; или просто да изчака и да гласува срещу Тръмп.

– Хората си казаха мнението на изборите през 2018 година.

– Те можеха така яростно да гласуват срещу него, че да ги запомни. Надявам се, че си изразиха мнението - и в момента в този дом, в това домакинство имаме известно усещане за спокойствие.

– А голямата картина?

– Не ми пука за нея, повярвайте ми.

– Като си спомня само как през последните години хората бяха наплашени – сещам се и за забраната за пътуване в САЩ на гражданите от шест мюсюлмански държави, и за отделянето на децата от родителите им (*мигранти – бел. ред.*), и за думите на президента в Шарлотсвил, че има „добри хора и от двете страни”. Какво смятате като американски гражданин - какъв би бил подходящият отговор на случващото се?

– Не знам. Наистина не знам.

– Не се ли трогнахте от сцените по летищата, от думите, че да разделяш деца от родители е страшно?

– Не, изобщо. Тези неща не ме притесняват по никакъв начин.

– И не смятате, че хората трябва да се оплакват от такъв тип политики?

– Не. Според мен всеки, който е избран, може да прави всичко, което партията и избирателите му искат от него и влиза в неговите правомощия. Независимо дали това ви харесва или не. На Тод [приятеля на Елис] това може и да не му харесва. И аз, като него, също може да не го одобрявам, но това е реалността. Не е някаква измислена фантазия. Има много хора, които харесват нещата, които прави Тръмп. Ние какво можем да кажем по въпроса?

– Имаше и много хора, които подкрепяха сегрегацията. Не съм сигурен докъде ще ни отведе тази ваша логика.

– Има много хора, които харесват Тръмп.

– Има много хора, които обичат всякакви неща.

– Естествено.

– И няма какво друго да добавите?

– Мисля, че ме насочвате към теми, към които не проявявам особен интерес.

– Но нима това не са нещата, за които пишете в книгата си?

– Не, в нея не става дума за отношението ми към политиката, към Тръмп. В една или друга степен засягам медийното отразяване и реакциите спрямо президента.

– В интервю за „Таймс литерари съплимент“ казвате, че прогресивните движения стават „авторитарни като тези, срещу които протестират”; и че „това се е случило до известна степен и с движението #MeToo. Сексуалното насилие и насилието срещу жени е осъдително. Не познавам човек, който да не се съгласи с това“. Може ли...

– Съгласен съм. Съгласен съм.

– Е, това са ваши думи – няма как да не сте съгласен. Това, което казвате, е, че няма човек, който да не приеме тезата, че сексуалното насилие е нещо лошо, но че ние вероятно отиваме твърде далеч в осъдителното си отношение към него?

– Според мен, това, което се случи тази седмица с Джо Байдън[4], наистина отврати гаджето ми и го отблъсна от Демократическата партия. Тод беше изключително разстроен от това как медиите се отнасят с Джо Байдън и как го поставят под шапката на #MeToo.

– В същото интервю заявявате: „Вижте, това е голямата мръсна тайна: аз не живея в балон. От моите познати близо 55% гласуваха за Клинтън, а 45% – за Тръмп. 20% от тези, които дадоха вота си за Тръмп, преди това бяха избиратели на Обама. Те искаха човек, който да донесе промяна, и не им пукаше, че той е сграбчил някоя за п*ата или че е обявил, че мексиканците са изнасилвачи. На първо място ги интересуваше икономиката и създаването на работни места, а чак на второ – политическата коректност.” Според вас какво биха казали тези избиратели?**

– Мисля, че от жените и момичетата, мои познати, които гласуваха за Тръмп, никоя не се бе притеснила заради този ми коментар, защото те са израснали в подобна среда – имат по двама-трима братя, които си говорят хашлашки у дома. И дали Тръмп наистина е правил подобни неща, се оказа, че не е от решаващо значение за техния избор. И според мен, това беше интересно.

– Опитвам се да обвържа тази ваша позиция с коментара ви за сексуалното насилие като нещо „осъдително“ и с думите ви, че не познавате „човек, който да не го отхвърля“.

– Да, съгласен съм.

– От една страна, твърдите, че няма човек, за когото сексуалното насилие да не е напълно неприемливо, а от друга казвате, че тези ваши познати са „искали човек, който да донесе промяна”. И изобщо не ги е било грижа, че той е насилник. В това няма ли някакво противоречие?

– Че се е хвалел там за нещо си? Не знам.

– Имаше много жени, които излязоха от анонимност и говориха.

– О, не знам. Всъщност, ще се окаже, че това обстоятелство не оказа никакво влияние върху избирането му, не се отрази на жените, които гласуваха за него.

– Дали разбирате какво ви питам? Заявявате, че всеки смята сексуалното насилие за осъдително, а същевременно твърдите, че хората изобщо не се интересуват от онези, които се хвалят, че са сексуални насилници.

– Според мен, той просто се хвалеше. Никой не *би си признал, че е правил такива неща*. И не знам някоя жена да се е появила и да е обявила: „Да, Тръмп ме сграбчи за п***ата“.

– Много, много жени го казаха...

– ...че се е отъркал у тях на някакъв балет, или...

– Не, че ги е притиснал до стената…

– Нямах представа. Но какво означава това? Вие какво мислите?

– Изглежда на някои хора сте склонен да предоставите възможността да се възползват от презумпцията за невинност, т.е., да бъдат невинни до доказване на противното, а на други не. Коректно ли съм ви разбрал?

– Бих искал всички да се възползват от презумпцията за невинност.

– Постоянно се появява тезата, че много хора подкрепят Тръмп. Нека приемем, че е така. Но как това трябва да промени начина, по който реагираме на Тръмп?

– Въобще не мисля по този проблем. Какво трябва да направим ли? Да променим умовете на хората ли? Какво можете да направите с един поддръжник на Тръмп? Но такива хора наистина съществуват и аз не мисля, че всички те са луди, безумни расисти. Нима не сте съгласен?

– Не всички поддръжници, естествено. Като направите равносметка на последните няколко години, до какъв извод можете да стигнете - че левите движения и партии са били твърде критични към Тръмп?

– Не е само левицата. Имаше една истеризирана свръхреакция, която можеше да бъде преодоляна с вота срещу Тръмп. Не знам дали тази болка и тези сътресения, които хората си причиниха, им донесоха някаква печалба. Просто виждам много хора, които така са променили себе си, че са тотално различни – като обърнати с хастара наопаки са. Случилото се им е причинило много самонараняванияя, но не знам в кой момент ги е халосало.

– Вие сте писател. Пишете за същността на човека. Не се ли тревожите за самонараняването на хората, които стават свидетели на такива неща, като раздяла на децата с родителите им - и нямат никаква емоционална реакция?

– Мисля, че съм адвокат на абсурда. Според мен, политиците са смешни.

– Не мислите ли да напишете книга върху тази тема? Няма ли това да бъде решението?

– Проблемът е, че не го приемам задължително като нещо толкова интересно, че да се превърне в художествена измислица.

– Да, и така би могло да се каже.

– За мен беше много по-интригуващо да се захвана с проблема и да напиша документална книга за него.

– Благодаря ви много за разговора.

– Беше ми любопитно това разкарване напред-назад по време на интервюто. Единственият проблем е, че аз не съм чак такова политическо животно и когато ме засичахте с разни неща, наистина си глътвах езика.

Разговора води **Айзък Чотинър**

Ню Йоркър (със съкращения), 11.04. 2019

Превод от английски **Григор Григоров**



Кристиън Бейл
в Американски психар

[1] Издадена от „Колибри” в превод на Георги Шарабов през 2007 г.

[2] През 2017 г. в американския град Шарлотсвил при сблъсъци между крайнодесни активисти и антирасисти загиват трима души, а над 30 са ранени. Тръмп предизвиква гневни коментари, след като по повод случилото се обявява, че „има свестни хора и от двете страни” и че вина имат и антифашистите.

[3] Биртеризъм (birtherism) - движение в САЩ, което се съмнява или изобщо отрича, че президентът Барак Обама е американски гражданин по рождение и затова привържениците му са на мнение, че той няма право да бъде президент на страната.

[4] През март т.г. активистка на Демократическата партия, кандидатирала се за вицегубернатор на Невада, обвинява Джо Байдън, бивш вицепрезидент на САЩ от Демократическата партия, че на митинг през 2014 г. той се държал неподобаващо с нея – докоснал раменете й и подушил косата й.

58 Венецианско биенале 2019 - участници и наградени

Последното същинско национално участие на България на Венецианското биенале беше през 2007 г., т.е. преди 12 години. Тогава България беше представена с проекта „Място, на което не си бил преди“ с куратор Весела Ножарова, в който бяха включени произведения на художниците Правдолюб Иванов, Стефан Николаев и Иван Мудов. През 2011 г. трима български художници - Павел Койчев, Греди Асса и Хубен Черкелов, и чуждестранният куратор Джордж Лукс участваха на Биеналето като представители на България, но това трудно може да се нарече национално участие, защото инициативата, изборът на художниците и финансирането беше дело на една културна организация и на една фондация, които просто бяха откупили от Министерството на културата (с министър Вежди Рашидов) правото на национално представяне.



Литовският павилион на 58-ото Венецианско биенале

Кураторът

На 58-ото Венецианско биенале участват общо 90 държави. Куратор на Международната изложба на Биеналето е американецът Ралф Ругоф. От 2006 г. до днес той е директор на Hayward Gallery, една от водещите публични галерии в Лондон, част от Southbank Centre - най-големият арт център в Европа. През 2013 г. Ругоф е артистичен директор на XIII Биенале в Лион. В периода от 1985 г. до 2002 г. пише критически статии за изкуство и култура в специализирани списания за изкуство и вестници, сред които Артфорум, Артпрес, Файнейшъл таймс, Лос Анджелис таймс и други. Ругоф е курирал важни ретроспективи и самостоятелни изложби на художници, като Ед Ръша, Джереми Делер, Трейси Емин и Джордж Кондо.

Международната изложба *Да живееш в интересни времена*

Заглавието на международната изложба, избрано от Ругоф, е едно мнимо древнокитайско проклятие „Да живееш в интересни времена“. В края на 30-те години на миналия век, припомня в кураторския си текст Ругоф, британският премиер сър Остин Чембърлейн произнася реч, в която се позовава на това мнимо проклятие, което бил научил от британски дипломат, служил в Азия, за да опише кризисната ситуация, в която се намира светът между двете световни войни. Въпреки че такова проклятие никога не е имало, реторическият ефект и важните публични обмени, в които то участва, са съвсем реални. Избирайки тази ерзац културна реликва за заглавие на 58-ото Биенале, Ралф Ругоф подчертава връзката между усещането за остра криза, в която се намира съвременният свят, и ролята на фалшивите новини и „алтернативните факти”, които са способни да произвеждат съвсем истински последствия, засягащи живота на милиони хора по света.

Кураторската концепция на Ругоф е свързана с избор на художници и произведения, които представят различни аспекти на „интересните времена”, в които живеем, но и с размисъл за възможностите на изкуството да влияе върху процесите в съвременния свят. Той открито заявява, че „... изкуството не може да прояви силата си в областта на политиката. Изкуството не може да спре издигането на националистически движения и авторитарни правителства в различни части на света, например, нито пък може да облекчи трагичната съдба на прогонените от земите си народи по цялото земно кълбо (чийто брой сега представлява почти един процент от цялото население на света)”. Социалната значимост на изкуството, според Ругоф, е в това, че то по индиректен начин „може да бъде своеобразно ръководство за това как да живеем и мислим в „интересни времена“. Това „ръководство” е парадоксално, защото не е свързано с готови формули за мислене и живот, а точно обратното, с формиране на критични нагласи към готовите формули, мисловните навици и еднообразието на гледните точки. Ругоф не предлага обща тема, която да обединява всички художници, включени от него в изложбата, а по-скоро общ подход към създаването и възприемането на социалната функция на изкуството.

Участниците в международната изложба

Ралф Ругоф е включил в международната изложба „Да живееш в интересни времена” произведения на 79 художници от целия свят. Ето пълният списък на участниците:

Лорънс Абу Хамдан (р.1985 г., Йордания), Нжидека Акунвили Кросби (р. 1983, Нигерия), Халил Алтмдере (р. 1971 г., Турция), Майкъл Армитадж (р.1984 г., Кения), Коракрит Арунондчай (р.1986 г., Тайланд), Ед Аткинс (р. 1982, Великобритания), Тарек Атоуи (р. 1980 г., Ливан), Дерън Бейдър (р. 1978 г., САЩ), Наири Багхрамян (р.1971 г., Иран), Неил Белуфа (р.1985 г., Франция), Александра Биркен (не е посочена година на раждане, Германия) Карол Бов (р. 1971 г., Швейцария), Кристоф Бюхел (р. 1966 г., Швейцария), Лудовика Карбота (р. 1982 г., Италия), Антоан Катала (р. 1975 г., Франция), Иън Ченг (р. 1984 г., САЩ), Джордж Кондо (р. 1957 г., САЩ), Алекс Да Корте (р. 1980 г., САЩ), Джеси Дарлинг (не е посочена година на раждане, Великобритания), Стан Дъглас (р. 1960 г., Канада), Джими Дърам, (р. 1940 г., САЩ), Никол Айзенман (р. 1965 г., Франция), Харис Епаминонда (р. 1980 г., Кипър), Лара Фаварето (р. 1973 г., Италия), Сиприен Гаяр (р. 1980 г., във Франция), Гаури Гил (р. 1970 г., Индия), Доминик Гонзалес-Фоерстер (р.1965 г., Париж), Шилпа Гупта (р. 1976 г., Индия), Сохам Гупта (р. 1988 г., Индия), Мартина Гутиерес (р. 1989 г., САЩ), Рула Халавани (р. 1964 г., Палестина), Антеа Хамилтън (р. 1978 г., Великобритания), Йепе Хейн (р. 1974 г., Дания), Антъни Ернандес (р.1947 г., САЩ), Риоджи Икеда (р. 1966 г., Япония), Артър Джафа (р. 1960 г., САЩ), Камерън Джейми (р. 1969 г., САЩ), Халил Йосеф (р. 1981 г., САЩ),Жана Кадирова (р. 1981 г., Украйна), Суки Сеокиеонг Канг (р. 1977 г., Южна Корея), Мари Катаяма (р.1987 г., Япония), Лий Бюл (р. 1964 г., Южна Корея), Лиу Вей (р. 1972 г. в Китай), Мария Лобода (р. 1979 г., Полша), Андреас Лолис (р. 1970 г., Албания), Кристиан Меркли (р. 1955 г., САЩ), Тереза Марголес (р. 1963 г., Мексико), Джули Мехретю, (р. 1970 г., Етиопия), Ад Минолити (р. 1980 г., Аржентина), Жан-Люк Мулен (р. 1955 г., Франция), Занеле Мухоли (р. 1972 г., Южна Африка), Джил Мюлеади (р. 1980 г., Уругвай), Улрике Мюлер (р. 1971 г., Австрия), Набуки (р. 1984 г., Китай), Отобонг Нканга (р. 1974 г., Нигерия), Киентсе Норбу (р. 1961 г., Бутан), Фрида Орупабо (р. 1986 г., Норвегия), Йон Рафман (р. 1981 г., Канада), Габриел Рико (р. 1980 г., Мексико), Хандивирман Сапутра (р. 1975 г., Индонезия), Томас Сарацено (р. 1973 г., Аржентина), Аугустас Серапинас (р.1990 г., Литва), Ейвъри Сингър (р. 1987 г., САЩ), Славяни и Татари (арт групата е основана през 2006 г.), Майкъл Е.Смит (р. 1977 г., САЩ), Хито Щейрл (р. 1966 г., Германия), Таварес Страхан (р. 1979 г., Бахамите), Сун Юан (р. 1972 г., Китай) и Пенг Ю (р. 1974 г., Китай), Хенри Тейлър (р. 1958 г., САЩ), Роземари Трокел (р. 1952, Германия) Каари Ъпсон (р. 1972 г., САЩ), Андра Урсута (р. 1979 г., Румъния), Дан Во (р. 1975 г., Виетнам), Кеманг Ва Лехулере (р. 1984 г., Южна Африка, Апичатпонг Веерасетакул (р. 1970 г., Тайланд), Маргарет и Кристине Вертхайм (р. 1958, Австрия), Аника Ии (р. 1971 г., Южна Корея), Ин Сюджен (р. 1963, Китай), Ю Джи (р. 1985, Китай).

При един бърз прочит на списъка се вижда, че по-голямата част от художниците са родени през 80-те години на миналия век. Най-много са участниците от САЩ (все пак, кураторът е американец), след тях са европейците. Ню Йорк и Берлин са градовете, в които най-голяма част от художниците, независимо къде са родени, живеят и работят.

На 11 май отвори врати 58-ото Международно изложение на изкуствата във Венеция (Венецианското биенале), в което, след 12 годишно прекъсване, България отново участва. В Палацо Джустиниан Лолин до 24 ноември може да бъде видян проектът „Как живеем“ на **художниците Рада Букова и Лазар Лютаков** *и* **куратора Вера Млечевска**.

Комисар на българското участие е изпълняващият длъжността директор на Националната галерия **Яра Бубнова**, *а директор на павилиона е* **Катя Ангелова**.

Координатор на националното участие е Министерство на културата, което беше отделило около 500 000 лв. за него, от които 50 000 лв. бяха предназначени за реализацията на самия проект.

Българското участие беше подпомогнато и от Гауденц Б. Руф, The Arts and Culture Division of the Federal Chancellery of Austria, „Александра Естейт“ и Better Half Garage wines.

През 2018 г. Министерство на културата създаде специален статут за участието на България във Венецианското биенале, който задава нормативната рамка на настоящото и бъдещите наши участия в този най-важен международен форум за съвременно изкуство. Статутът беше одобрен от Министерски съвет и въз основа на него Министерството на културата организира конкурс за кураторски проект, с който България да бъде представена на Венецианското биенале. В конкурса участваха 24 проекта, от които журито посочи като победител проекта „Как живеем“.

Наградите

Журито на 58-ото Венецианско биенале в състав: **Стефани Розентал** (председател на журито, Германия), **Дефне Айас** (Турция/Хоалндия), **Кристина Коллу** (Италия), **Сунгджунг Ким** (Южна Корея), и **Хамза Уолкър** (САЩ) присъди следните награди:

Златен лъв за най-добро национално участие:

Литва, *Слънце и море (Марина)*, Лина Лапелите**, Вайва Грайните и Ругиле Барздюкайте, куратор Лучия Пиетроюсти;**

Мотивите: „за експерименталния дух на павилиона и неговото неочаквано третиране на националното представителство. Журито беше впечатлено от изобретателното използване на мястото за представяне на една брехтианска опера, както и от ангажираността на павилиона с град Венеция и нейните жители. „Слънце и море (Марина)“ е критика на свободното време и на съвременността, изпълнявана от актьори и доброволци, изобразяващи обикновени хора.“

Специален диплом за национално участие:

Белгия, *Mondo Cane (Кучешки свят),* Жос де Груйтер и Харалд Тис, куратор Ане-Клер Шмитс;

Мотивите: „с безмилостен хумор е представен алтернативен поглед върху подценените аспекти на социалните отношения в Европа.”

Златен лъв за индивидуален участник в международната кураторска изложба:

Артър Джафа, САЩ;

Мотивите: „за неговия филм „Белият албум“ (2019), който в еднаква степен е есе, стихотворение и портрет. Джафа използва привнесени и оригинални кадри, за да разсъждава върху въпроса за расата. Точно както филмът критикува един момент, изпълнен с насилие, нежно портретувайки приятелите и семейството на художника, той говори и за нашата способност за любов.“

Сребърен лъв за обещаващ млад участник в кураторската изложба:

Харис Епаминонда, Кипър;

Мотивите: „за нейните внимателно конструирани съзвездия с изображения, предмети, текст, форми и цветове, които са изградени от фрагментирани спомени, истории и въображаеми връзки; за да ни покаже, че личното и историческото може да бъде компресирано в мощна, но все още разхлабена мрежа от множество значения.“

Специален диплом за индивидуално участие в кураторската изложба:

Тереза Марголес, Месико;

Мотивите: „за остри и затрогващи творби, които се занимават с тежкото положение на жените, засегнати от търговията с наркотици в родното й Мексико, и за създаването на мощни свидетелства чрез преместване на съществуващите структури от реалния свят в изложбените зали.”

Отобонг Нканга, Нигерия;

Мотивите: „за едно продължително и вдъхновено проучване през медиите в политиката на земята, тялото и времето.”

Златен лъв за цялостен принос:

Джими Дърам, САЩ;

Мотивацията на Ралф Ругоф:

Номинирах Джими Дърам за „Златен лъв за живота” на 58-ата международна художествена изложба, основавайки се на забележителните му постижения като художник през последните шест десетилетия, и по-специално за правене на изкуство, което е едновременно критично, хумористично и дълбоко хуманистично.

Художник, изпълнител, есеист и поет, Дърам е имал първата си самостоятелна изложба през 1965 г. (вероятно би трябвало да му даваме две награди за цял живот до този момент). Неговата обширна артистична практика обхваща различни медии, включително рисуване, колаж, фотография и видео, но той е най-известен със своите скулптурни конструкции, често направени от естествени материали, както и с евтини прости предмети, които извикват конкретни истории.

Тези скулптури често са придружени от текстове, които комично, но остро коментират европоцентричните възгледи и предразсъдъци. Настойчиво търсейки границите на западния рационализъм и безсмислието на насилието, неговата работа също често се позовава на потискането и неразбирането на различните етнически групи по света от колониалните сили. Дърам обикновено третира този материал без ни най-малката следа от предпоставящ уклон; вместо това, той залага остри критики, проницателни и остроумни, които блажено разрушават редуцираните идеи за автентичност.

В продължение на повече от 50 години Дърам продължава да търси нови, изобретателни и убедителни начини за справяне с политическите и социални сили, оформили света, в който живеем. В същото време приносът му в областта на изкуството е бил изключителен за тяхната формална и концептуална оригиналност, гъвкавото смесване на дисонантни части и алтернативни перспективи и неудържимата им игровост. Работата му се движи и ни радва по винаги неочакван начин. Във всичко, което прави, ни напомня, че „съчувствието е част от въображението и въображението е двигателят на интелигентността”, както сам казва. Тази дълбоко съчувстваща интелигентност излъчва от работата му невидими светлинни лъчи, озарявайки погледа и променяйки всеки, пресякъл пътя й.

Страницата подготви **Кирил Василев**



Киев стигна до езика

За първи път след Майдана проблемът за украинската идентичност се изкачи в челото на класацията за най-остра политическа дискусия. Кой ще подпише закона, приет от Радата - изгубилият Порошенко или победилият Зеленски?

Дискусията, която се разгърна в обществото във връзка с гласуванията в Радата закон „За осигуряване на функционирането на украинския език като държавен”, доля масло в огъня на още неутихналите спорове след президентските избори. От години се знаят невралгичните места, предизвикващи разногласия. Върху тях обикновено политиците наблягат, за да мобилизират собствения си електорат.

Онези, които са „за” закона, наричат документа исторически и сред другите аргументи излагат следната причина: в хибридната агресия на Русия срещу Украйна ролята на украинския език е един вид оръжие за защита на независимостта на страната и нейния суверенитет. Пресен пример – „паспортният” указ на Путин и подготовката за изпълнението му в окупираната част на Донбас. „Първо бабичките крещят, че се страхуват от насилствена украинизация, после на помощ на бабичките пращат през границата БМ-21 Град[1]. Искате ли това да продължи в други райони, докато стигне до Киев?” – се пита реторично в задачата.

Спектърът поддръжници на закона е доста нееднороден: от националисти до демократи. Много билингви взеха за себе си решение да се сбогуват с руския език след Майдана, в началото на войната. По правило, именно те сега заемат най-крайните позиции и искат подобни действия от другите. Не напразно действащият президент Пьотр Порошенко превърна в лозунг на избирателната си кампания триадата „Армія. Мова. Віра” („Армия. Език. Вяра.”).

Онези, които са против, твърдят: документът противоречи на Конституцията, тоест, допуска дискриминация на езиков принцип, гони рускоезичните, образно казано, от гостната в кухнята. Като веществено доказателство представят думите на Михаил Княжицки, ръководител на парламентарния комитет за култура и духовност, чиято роля в прокарването на украиноцентричното възприятие на света действително е голяма: „Законът не ограничава използването на който и да е език в частната сфера”.

Нееднородността на протестиращите е още по-забележима и по-драматична. На една и съща страна се оказват както хора, бегло подочули, че някой някъде се кани да глобява за руска реч на улицата, така и такива, които приветстваха Майдана като символ на европейския избор и свободата, включително и на гражданските свободи.Тук са и идейните наследници на Партията на регионите, остатъците от съветските ненавистници на украинската държавност, а също така, например, част от литераторите, издателите, за които руският е работен инструмент, макар че във всекидневието отлично владеят украински. Причината е, че езиковите квоти ще унищожат бизнеса им.

В проектозакона за два месеца бяха внесени повече от две хиляди поправки. Подкрепиха го повече от 278 депутати – повече, отколкото е необходимо, за да се приеме. От площада пред сградата на Радата митинг на патриотичните сили вдъхновяваше слугите на народа.

Хората плачеха от щастие и скандираха „Благодарим!”. Но скоро текстът изчезна от официалния сайт на парламента.

Заместник-ръководителят на фракцията на опозиционния блок, бившият кандидат-президент Александър Вилкул, се възползва от правото си и регистрира постановление за отмяна на закона. Сега, докато депутатите не решат съдбата на постановлението, нито председателят на парламента, нито действащият държавен глава Пьотр Порошенко могат да подпишат закона за езика. Другият бивш кандидат-президент Юрий Бойко от „Опозиционна платформа – За живот” тръгна по успореден път: подготви изложение до Конституционния съд, за да обжалва там документа, ако Вилкул не постигне успех.

Алтернативните планове на бившите кандидати, включително на Порошенко, са свързани с наближаващата инаугурация по полагането на клетвата на избрания президент. Докато Зеленски се възмущава, че Централната избирателна комисия се бави с официалното обявяване на резултатите от изборите, може бързо да довършат започнатото, като го накарат най-после да се изкаже конкретно по темата и да изгуби някаква част от „Зе”-електората.

Постът на Зеленски във фейсбук: *След като встъпя в длъжност, ще направя пълен анализ на този закон, за да се убедя, че в него са спазени всички конституционни права и интереси на гражданите на Украйна,* не удовлетвори никого от бившите му конкуренти.

Какво казва законът

Сега ще разгледаме по същество основните положения на документа, като вземем предвид внесените от Радата поправки, в произволен преразказ с коментари.

Законът казва: Всеки гражданин на Украйна е длъжен да владее държавния език. Украинският е единственият държавен език в Украйна. Действието на закона не обхваща сферата на частното общуване и извършването на религиозни обреди. Опитите за въвеждане на официално многоезичие в разрез с конституционната процедура ще се разглежда като предизвикване на езиков разкол в страната, на междуетническо противопоставяне и вражда, целящи насилствена смяна или сваляне на конституционния строй. Държавата осигурява на всички граждани възможност да научат украински.

На практика, с пълно незнание на украинския могат да се „похвалят” само хора, намиращи се в конфликт със самото съществуване на Украйна, а и те ще излъжат.

Друг аспект засяга нивото на владеене на езика. Модата да се говори езика на свободата се роди още през 2004 г. по време на оранжевия Майдан, а втората вълна на тази тенденция се появи по време на Революцията на достойнството. Значителна част от студентската младеж изобщо не разбира императива „длъжен да владее”. Че как иначе? В началната редакция на документа бяха предвидени наказания със затвор за опитите да бъде придаден официален статус на още някой език, разбирай – руския. В крайния вариант тази норма не влезе. Премахната е също така нормата за глоба и затвор за публично унижение на държавния език или умишленото му изопачаване в официални документи и текстове.

Законът казва: полагането на тест от гражданите върху владеенето на украинския език е безплатна процедура. Сертификатите съответстват на шест нива: от А1 (начално) до С2 (свободно владеене).

В областта на висшето и средното образование украинският език няма алтернатива, но тя остава за началното училище и детските градини.

На коренното население (в текста на закона като пример са споменати кримските татари) им се гарантира правото на обучение на роден език. Употребата на украински е задължителна за президента, министър-председателя, депутатите, съдиите, нотариусите, военните, служителите във висши учебни заведения, медицинските работници и т.н. Депутатите от Радата са единствените, на които няма да им се наложи да полагат изпити върху владеенето на украински език. На украински трябва да се провеждат всички протоколни мероприятия, организирани и от централната, и от местната власт, включително и всички културно-масови прояви. В сферата на услугите трябва да се разговаря на украински и съответно, промяната трябва да се отрази и в Закона за ценоразписите и списъците, в които се изброяват услуги.

Ще може ли прословутата руска бабичка, която от сто години живее в Украйна, да се разбере с лекаря, изпълняващ изискванията на закона?

Ще се досети ли в магазина какво се крие зад надписа „ковбаса”? Да, стига за нея да не започнат да се застъпват руските пропагандни медии.

Затова пък длъжностните лица, нарушаващи закона, ще си имат главоболия. Инициаторът на законопроекта **Микола Княжицки** разказа подробности за глобите пред украинското издание „theБабель”:

– 5100 – 6800 гривни (приблизително 12490 – 16650 рубли по курса) за липса на информация за стоките и услугите на украински език;

– 3400 – 6800 гривни (приблизително 82300 – 12490 рубли по курса) за нарушение на закона по време на заседания, работни контакти и водене на документация в държавните органи;

– 3400 – 5100 гривни (приблизително 8320 – 12490 рубли по курса) за нарушения в сферата на науката, в официални съобщения, в материали в електронни сайтове;

– 6800 – 8500 гривни (приблизително 16650 – 20800 рубли по курса) за нарушения в печатните медии.

Законът казва: 90% от съдържанието на телевизионни програми трябва да е на държавния език. Нормата ще влезе в сила след 5 години, сега квотата е 75%. Само 10% от репликите във филмите, заснети в Украйна, е позволено да са на чужд език или на суржик[2]. Задължително е изискването на украински език да излизат 100% от печатните средства за масова информация. Ако изданието има версия на чужд език, то нейният тираж трябва да е също толкова голям, колкото и този на украинския вариант.

Изискванията не засягат медиите, издавани на езиците на местното население, например кримско-татарските издания, а също така на английски или други официални езици на ЕС. (Сега повечето вестници и списания в Украйна излизат на чужд език, тоест на руски, „без дублаж”. Англоезичното издание в страната е едно – „KyivPost”.)

Нормата няма да започне да действа веднага. Предвиден е преходен период: 30 месеца за общонационалните издания и 5 години за регионалните. 100% от сайтовете, мобилните приложения и страниците в социалните мрежи на органите на властта, предприятията и фирмите, регистрирани в страната, а също всички електронни издания са длъжни да имат украиноезична версия, която автоматично да се зарежда.

Идеята за „мовни инспектори” („езикови инспектори”, призовани непрестанно да следят дали се изпълнява законът), не бе подкрепена от депутатите.

Затова пък е предвидена длъжността „Пълномощник на правителството по защита на държавния език” (все пак, да се проверяват държавните чиновници и да се налагат глоби е тромава процедура) и създаването на специална комисия от доктори на филологическите науки. Комисията ще се заеме с утвърждаването на езиковите стандарти, правописа и усъвършенстването на програмите за обучение.

В скоби

Онези, които са убедени, че приетият от Радата закон, но „още невъведен в експлоатация”, ще нанесе сериозна вреда на гражданското общество, цитират професор **Роман Шпорлюк**, завеждащ катедрата „Михаил Грушевски” в Харвардския институт по украинознание (САЩ). 86-годишният изследовател на Централна и Източна Европа е жива легенда, а многобройните му трудове са издавани от киевското издателство „Дух и літера” („Дух и буква”). Но изказванията му са такива, че ако беше някой друг, веднага щеше да му бъде лепнат етикетът „сепар” (*сепаратист – бел. прев.*). По-долу цитираме Роман Шпорлюк. Според столичните историци, фрагментът се отнася по-скоро до началото на епохата на независимостта и пан Шпорлюк отдавна се е откъснал от реалността, отнасяйки се в американските си мечти за „модерна нация на украинците”:

…Народът на Украйна е двуезичен по същността си, руският е естествен език за милиони хора, живеещи в Украйна…

…Ако украинската държава иска да завоюва и да запази лоялността на рускоезичните си граждани, тя трябва да ги притегля към Украйна. Нека в Украйна да бъдат най-добрите руски театри, университети, училища.

...Най-лесният начин да се унищожи Украйна е като се започне украинизация на неукраинците. Най-голямата опасност за Украйна са езиковите фанатици.

…Украинският език трябва да зазвучи в Крим, в Донбас, в Одеса, но неговото естествено разпространение там е процес, за който е нужна смяна на поколенията. Ако искате петилетен план за украинизация – ще унищожите Украйна.

…Да отхвърлим мисълта, че украинецът се познава по това доколко добре владее украински език. Сега украинецът трябва да се оценява по това доколко е добър гражданин на Украйна.

…Не трябва да мислим за украинците и неукраинците от гледна точка на етноса, по-добре да ценим онзи обществен договор, обхващащ всички граждани на Украйна, подписан на 1 декември 1991 г. на референдума и станал акт на създаването на украинската политическа нация.

Професор Шпорлюк, макар и в малцинство, не е сам. „Майданът много силно промени езиковата ситуация в Украйна. Днес езиковият въпрос заема последно място в списъка на важните проблеми” - такова мнение споделя през 2016 г. в интервю за Радио „Свобода” докторът на историческите науки **Ярослав Грицак**, професор в Украинския католически университет в Лвов. „Който е бил на Майдана, помни – на руски говореше половината от хората на барикадите. Същото се наблюдава и по време на войната – например, при боевете за донецкото летище, когато двете страни разговаряха най-вече на руски. С тази разлика само, че на украинската страна руският беше по-литературен. Речта изведнъж изгуби значение, всички разбраха, че става дума не за езика, не за идентичността, а за ценностите”.

Ярослав Грицак обръща внимание, че напоследък изследователите наблюдават формирането на така наречения „трети модел на Украйна” - Украйна на центъра - не само географски, но и политически. Тогава, когато *Киев разговаря на езика на Донецк, а гласува като Лвов.* (Ще се осмеля да разгърна тази теза: сензационният резултат на президентските избори тази година можеше да се предвиди, ако политиците се интересуваха от наука, а не само от рейтинги.) Освен това, смята Грицак, сега у определена част от населението в източната част на страната се забелязва силно желание да говорят украински. Дори и да не умеят, искат. Същевременно има значителна група хора, които се смятат за украински патриоти и защитават правото си да бъдат рускоезични. И това също е много важно.

„Виждам, че модел на нацията, пример за подражание, стават украиноезичните хора – заключава професорът. – Виждам в този модел много голямо бъдеще.” Но за това, че процесът трябва хубавичко да се побутне на законодателно равнище с глоби, а държавата да премести езиковия въпрос от последно на първо място в списъка с приоритетите на гражданите, няма и дума...

Измежду уважаваните и именити журналисти близка позиция заема **Андрей Куликов**, директор в Държавното радио. Неотдавна в интервю за „Новая газета” етническият руснак Куликов споделя, че още по време на СССР направил своя осъзнат личен избор в полза на украинския. Според него, Украйна няма защо да се отказва от своя „украински руски език”, тъй като тук той е част от културата на обществото, а не маркер „свой – чужд”.

В депутатския корпус в унисон с Куликов се изказа „европтимистът” **Мустафа Найем**: „...Що за дяволско хуманитарно крепостно право? Руският език е и наш. И става дума не за втори държавен език, който според дълбокото ми убеждение трябва да е английският; а става дума за това на руски с нашите хора, взети за заложници от Русия (в *окупираната част на Донбас – бел. а.*) да разговаря не само държавата – терорист”. За тази си позиция Найем получи приблизително еднакъв брой проклятия и благодарности. А на следващия ден гласува в подкрепа на закона за украинския език заедно с националн-демократичното мнозинство в Радата.

В същото време експертите, които се отнасят отговорно към оценките и прогнозите, избягват да дават коментари, а си дадоха време за размисъл.

Ето какво каза **Олег Покалчук**, социален психолог и консултант на Националния институт за стратегически изследвания:

- Душевното състояние на гражданите е такова, че извън юридическата, политическата или изобщо контекстната, съдържателната част на закона, всеки ще започне да търси в него само потвърждение на своя светоглед и поругаване на всички останали. Това би могло да бъде страница от Библията или празен лист – след изборната кампания нажежаването на страстите е достигнало такъв градус, че е достатъчен само повод. Добрата новина е, че силно политизираната част от обществото, каквато и да е „ориентацията” й, е репрезентативна само в собствените си очи. И ако истерията не е на ръчно управление, наесен рационалното мислене може би ще се завърне.

- Но наесен Украйна я чакат парламентарни избори, а истерията, уви, продължава да се подклажда. Порошенко ще подпише ли закона преди инаугурацията на Зеленски, как мислите?

– Предполагам, че сега се преценява по какъв начин максимално изгодно да се използва създалата се ситуация. Може подписването да се остави на наследника - нека той си блъска главата с хармонизирането му и с европейското законодателство, и с нашето законодателство, и с желанията на неговите избиратели. Така или иначе, за своя избирател Пьотр Алексеевич Порошенко е бащата на закона, както и на всичко останало добро. Ако подпише – пак ще е бащата, но вече и формално, по закон. И нека враговете се опитат да се опълчат на тази консолидирана духовност!

Но и не влезлият в сила закон вече твори чудеса. Избраният президент Владимир Зеленски вече „преименува” официалната си страница във фейсбук на „Володимир Зеленський”.

Олга Мусафирова

Новая газета, 29.04.2019

Превод от руски **Вирджиния Томова**

[1] **БМ-21 Град е съветска реактивна система за залпов огън, базирана на бойната машина БМ-21. Ракетната система е монтирана обикновено на шаси на „Урал-375Д“ или „Урал-4320“. На Запад системата е позната като М1964.**

[2] **Суржик - смесен разговорен, нелитературен украинско-руски език, употребяван главно от градското население в Украйна. Граматиката и произношението са базирани на украинския език, но при разговор се използват много руски заемки.**

За какво сме там?

Клише е, че Съединените щати и Великобритания са обсебени от Близкия изток, но причината за маниакалността им често пъти се диагностицира погрешно. Англо-американският интерес към огромните въглеводородни запаси на Персийския залив не се дължи на нуждата да се задоволяват потребностите на Запада. Великобритания е внасяла значителни количества петрол от Саудитска Арабия, но в момента покрива по-голямата част от нуждите си от Северно море и не внася такива големи количества от Персийския залив, както през 80-те години на миналия век. Понастоящем Саудитска Арабия осигурява около 3% от вноса на Великобритания.

Както преди, така и сега, САЩ внасят символично количество петрол от Персийския залив, като през по-голямата част от следвоенния период са били нетен петролен износител. Англо-американското присъствие в Близкия изток е преди всичко с цел осигуряване на стратегическо предимство, спечелено заради контрола върху въглеводородите от Персийския залив, а не заради нуждите на Запада от петрол. През 1945 г. Гордън Мериам, началник на отдела, отговарящ за близкоизточните въпроси в Държавния департамент, ясно заявява: саудитските петролни находища са преди всичко „изумителен източник на стратегическа власт". Помощник-държавният секретар Адолф Берле очертава стратегията на Вашингтон: САЩ и Великобритания ще предоставят на Саудитска Арабия и други ключови монархии в Персийския залив „достатъчно военни доставки за запазване на вътрешната сигурност" и ще гарантират, че те са постоянно охранявани от западните военноморски сили.

Суецката криза се възприема като решаващ момент в прехода от британско към американско господство в региона, но британският изследовател Дейвид Уеринг показва в разработките си, че въпреки нея и други неуспехи на Великобритания по периферията (превратът от 1958 г. в Ирак, гражданската война в Йемен през 60-те години), през следващите 15 години британското влияние се увеличава в ключови държави от Персийския залив. Това става благодарение на успешни дворцови преврати, подкрепени от британското правителство. Такива са превратите през 1964 г. в Саудитска Арабия и през 1965 г. в Шарджа, едно от седемте Арабски емирства. Катар, тогавашните Арабски емирства и Оман остават британски протекторати, като валутите им са фиксирани към британската лира.

Други държави - САЩ, Русия, Канада - имат големи находища на суров петрол, а според актуални оценки Венецуела има повече доказани резерви от Саудитска Арабия. Но петролът в Персийския залив се намира близо до повърхността, където добивът му чрез сонди е лесен; той е евтин за извличане и е необичайно „лек" и „сладък" (според индустриалната терминология). А и залежите му са към средата на евроазиатската суша, но извън територията на глобалните сили.

Политиката на Запада в Близкия изток, както обяснява Збигнев Бжежински, съветник по въпросите за националната сигурност на президента Джими Картър, има за цел да контролира Залива и да спре всяко съветско влияние върху „този жизненоважен енергиен ресурс, от който зависи икономическата и политическата стабилност на Западна Европа и Япония", иначе казано, да не допусне „геополитическите везни да бъдат наклонени в една или друга посока".

В публикация за „Атлантик" няколко месеца след 11 септември политолозите Бенджамин Шварц и Кристофър Лайн обясняват, че Вашингтон „поема отговорността да стабилизира региона", защото в обозримо бъдеще Китай, Япония и Европа ще зависят от ресурсите му: „Америка иска да разсее всякакви надежди на тези сили, че могат да се развият по такъв начин, че да държат този ресурс единствено и само за себе си". В съвременната история голяма част от американската власт е изградена на принципа на най-печелившия рекет – осигуряването на защита.

Развитите азиатски икономики разчитат в голяма степен на петрола от Персийския залив и на природния газ от Катар. Три четвърти от износа на петрол от Персийския залив отива в азиатските икономики, а петте най-големи страни вносителки на газ от Катар са Япония, Южна Корея, Индия, Китай и Сингапур. Доминиращото влияние на САЩ в Персийския залив им осигурява решаващо стратегическо влияние върху всеки потенциален азиатски съперник. САЩ имат огромно военно присъствие в региона: Централното командване на Съединените щати се намира в „Ал Удейд" в Катар. Това е най-голямата военновъздушна база в света, с повече от десет хиляди американски войници.

Бахрейн е постоянното пристанище на Пети американски флот. Освен това, там има американска военновъздушна база и седем хиляди американски военни. В Обединените арабски емирства САЩ разполагат с постоянна армия от пет хиляди войници, две военноморски и една военновъздушна база. В Кувейт имат достъп до три военни и една военновъздушна база. В Оман разполагат с четири военновъздушни и три военноморски бази. В Ирак и в момента Вашингтон разполага с военни части, разположени във военновъздушната база „Ал Асад", северозападно от Багдад (няколко я наричат „Лагер Къпкейк" заради луксозната обстановка в нея). В Саудитска Арабия САЩ изпълняват военна тренировъчна мисия, като ръководството й е базирано в село Ескан. Само в Ислямска република Иран, която през 1979 г.[1] излиза от американската орбита на влияние, няма американски военни бази.

През 1798 г. Оман се превръща в първата сатрапия на Британската империя в Близкия изток (това е и последното колониално владение на Великобритания в Персийския залив) след споразумение, подписано между британските представители и оманския султан. През 1763 г. Източноиндийската компания създава търговски пункт в град Бушер, сега на територията на Иран, от който се управлява все по-разрастващият се бизнес на империята. През 1819 г. британският флот бомбардира и обсажда Рас Ал Хайма[2], за да овладее арабските шейхства по крайбрежието и да се установи протекторат над сегашните Обединени арабски емирства.

До 1917 г. Великобритания установява отношения на зависимост (като протекторати, например) в Катар, Кувейт, Бахрейн, Ирак и части от Иран. Хиляди загиват по време на завоеванията на Ибн Сауд[3] в централната част на Арабския полуостров през първите десетилетия на XX век. Не толкова известен е фактът, че той получава месечна стипендия от британското правителство. Когато режимът на новите управляващи в Саудитска Арабия е заплашен от бунтове през 1929 г., британските войски помагат за отблъскването на бунтовниците. Великобритания финансира Саудитската монархия (след 1943 г. с помощта на САЩ) до момента, в който благодарение на петролната индустрия тя престава да има нужда от субсидии.

Суецката криза се възприема като решаващ момент в прехода от британско към американско господство в региона, но британският изследовател Дейвид Уеринг[4] показва в разработките си, че въпреки нея и други неуспехи на Великобритания по периферията (превратът от 1958 г. в Ирак, гражданската война в Йемен през 60-те години), през следващите 15 години британското влияние се увеличава в ключови държави от Персийския залив. Това става благодарение на успешни дворцови преврати, подкрепени от британското правителство. Такива са превратите през 1964 г. в Саудитска Арабия и през 1965 г. в Шарджа, едно от седемте Арабски емирства. Катар, тогавашните Арабски емирства и Оман остават британски протекторати, като валутите им са фиксирани към британската лира. Уеринг дебело подчертава, че заради цената на военната „защита" на Персийския залив, там се стига до принудителния край на влиянието на Британската империя през 1971 г. и до началото на американската хегемония.

Преди да се оттегли от територии, зависими от него, британското правителство назначава пенсионирани военни офицери като съветници на монарсите от Персийския залив. Те, в повечето случаи, са „инсталирани", за да защитят „петрола и други интереси" и „много печелившия пазар на военно оборудване", по думите на тогавашния британски външен министър Майкъл Стюарт. В същото време, доста голям брой управници от Близкия изток са завършили британската Кралска военна академия „Сандхърст", включително кралете на Бахрейн и Йордания, султанът на Оман, емирът на Дубай, емирът и принцът на Абу Даби, емирът на Катар, както и емирът на Кувейт. Повечето саудитски лидери се обучават в САЩ, но бившият ръководител на Саудитската национална гвардия, на разузнаването им, както и бившият министър на отбраната също са учили в Кралската военна академия „Сандхърст".

През 2016 г. Тереза Мей обещава да увеличи британските военни ангажименти в Залива - „с повече британски военни кораби, със самолети и с персонал, много повече на брой, отколкото в други части на света".

През април миналата година Кралският флот отваря отново базата Джуфайр (HMS Jufair) в Бахрейн, която минава под американско командване, след като Кралството обявява независимост през 1971 г. Друга военноморска база предстои да бъде открита по-късно тази година в Оман.

Остатъчното влияние на Великобритания в Саудитска Арабия не на последно място говори за това, че по време на нефтената криза през 70-те години Кралството тайно нарушава ембаргото, за да достави петрол на Великобритания.

Саудитска Арабия продължава да влива голяма част от средствата, спечелени от продажбата на изпомпвания петрол, в британски банки. Тя финансира около една пета от дефицита по текущата сметка на Великобритания.

Екип от десет души със седалище в Двореца „Уайтхол"[5] управлява инвестициите на ОАЕ във Великобритания. По време на финансовата криза през 2008 г. Гордън Браун призовава страните от Залива да осигурят спасителни мерки за британските банки. По сделка, която е обект на разследване от Службата за измами, за да избегне национализацията, „Барклейс банк" получава 4.6 милиарда британски лири от Катар и 3.5 милиарда британски лири от ОАЕ.

Инвестициите на Катар във Великобритания са многобройни и забележителни: най-известният универсален магазин в Лондон „Хародс", прочутият лондонски небостъргач „Шард", Лондонската фондова борса, летище „Хийтроу". Инвестициите, които Саудитска Арабия и ОАЕ правят в облигации на Обединеното кралство, са изключително големи и единствено американските финансови инжекции превишават размера им.

Това, което САЩ унаследяват в Персийския залив, им осигурява известно влияние върху конкурентите и съюзниците в региона, несравнимо с онова, което са имали по време на Британската империя. Вашингтон установява силно консервативни порядки чрез съюзи с няколко последователни военни диктаторски режими в Египет и с Израел. Неговият смазващ военен контрол в региона гарантира, че Япония, Южна Корея, Индия и дори Китай трябва да се съобразяват със САЩ, тъй като няма как да не си дадат сметка, че ако Вашингтон пожелае, може да прекъсне основния им източник на енергия. Но днес заради начина, по който светът се управлява, е трудно ролята на Залива да бъде надценена. През последните години, както по времето на Обама, така и при Тръмп, се говори за планове за изтегляне на САЩ от Близкия изток и за заемане на „опорна позиция" в Азия. Ако наистина има такива планове, това би означавало, че последните вашингтонски администрации не са наясно с начините, по които функционира ръководената от тях система.

Оказва се, че Арабските държави в Персийския залив лесно си извоюват статута на американски клиентелистки държави, отчасти защото населението им е малко и работната им сила идва от Египет и Южна Азия. Ембаргото върху петрола от 1973 г. е може би единственият случай, в който периферията реагира спрямо имперския център, макар че това е преди всичко спор за дял от печалбата, а не бунт, съпротива на населението: западните петролни компании извличат огромни дивиденти, докато държавите от Персийския залив не получават почти никакви помощи. Днес тези компании имат по-малко енергийни ресурси, с изключение на Оман, където *Royal Dutch Shell* все още притежава една трета от националната петролна компания.

От време на време между властите в Залива и западните им колеги има разногласия за цените на петрола, но тонът им никога не минава допустимите граници. Дори по темата за Израел Саудитска Арабия следва американската линия. Слугинажът на Саудитска Арабия спрямо Запада е едно от основните обвинения на „Ал Кайда". Крайният консерватизъм на монархиите в Персийския залив, в които никой не се интересува от мнението на гражданите, е знак за това, че търговията с петрол се използва преди всичко, за да се подкрепят западните икономики, но не и да се финансира вътрешното развитие на страната.

Дейвид Уеринг описва съвременните отношения между западните правителства и монарсите от Персийския залив като „асиметрична взаимозависимост" – словосъчетание, което ясно показва, че и двете страни се възползват изгодно от сделката. Тъй като Западът е „инсталирал" монарсите, Дейвид Уеринг не вижда причина да не опише продължаващото англо-американско господство в Залива като колониално.

Саудитска Арабия и останалите пет страни членки на Съвета за сътрудничество в Персийския залив представляват най-големият купувач в света на военно оборудване, много по-крупен в сравнение с останалите държави. Повечето от оръжията им се доставят от САЩ, но и Великобритания, и Франция имат значителен принос. През 2017 г. САЩ и Саудитска Арабия подписват най-голямата сделка за оръжие в историята, която се оценява на 350 млрд. долара. Между 1985 и 2006 г. Великобритания подписва поредица от договори (известната сделка *Al Yamamah*) на стойност десетки милиарди. А когато избухва войната в Йемен, продажбите се увеличават драстично: през 2015 г. Великобритания продава оръжие на Саудитска Арабия на стойност 3.3 млрд. паунда; за сравнение - година по-рано сумата е 107 млн. паунда. Сделките носят невероятни печалби за западните оръжейни компании (около половината от продажбите на британско оръжие отиват за правителствата на страните от Близкия изток), но обвиненията, че западните правителства са в плен на оръжейните компании, са в основата си дълбоко погрешни.

Продажбата на оръжие е използвана най-вече, за да обвърже монархиите в Персийския залив с англо-американските въоръжени сили. Въоръжението - от изтребителите през резервоарите до най-разнообразното оборудване за наблюдение - осигурява трайна зависимост, тъй като обученията, поддръжката и резервните части могат да се извършат и доставят само и единствено от страната производител. Западните

От време на време между властите в Залива и западните им колеги има разногласия за цените на петрола, но тонът им никога не минава допустимите граници. Дори по темата за Израел Саудитска Арабия следва американската линия. Слугинажът на Саудитска Арабия спрямо Запада е едно от основните обвинения на „Ал Кайда". Крайният консерватизъм на монархиите в Персийския залив, в които никой не се интересува от мнението на гражданите, е знак за това, че търговията с петрол се използва преди всичко, за да се подкрепят западните икономики, но не и да се финансира вътрешното развитие на страната.

правителства се стремят към тези сделки със същия плам, с който го правят и оръжейните компании, ако не и по-яростно. И докато излизат с публични изявления колко важна е данъчната отговорност, САЩ, Великобритания и Франция се състезават помежду си кой пръв ще подкупи чиновниците в Персийския залив, за да подпише с тях никому ненужни сделки за оръжие.

Контролът над Персийския залив също води до определени ползи, макар и не толкова очевидни. До 1971 г. държавите от Персийския залив „връзват" валутата си към британската лира, която на световния валутен пазар се конкурира с долара. След като губи протекторатите си в Персийския залив, Великобритания няма друг избор, освен да приеме глобалната хегемония на долара. Във Вашингтон промяната се приема със смесени чувства. Съгласно Споразумението от Бретън Уудс[6], американският долар трябва да се фиксира към златото, но икономистите започват да се опасяват, че дори златният резерв на САЩ няма да бъде достатъчен, за да стане база на световната финансова система.

Накрая златният стандарт е изоставен и през 1974 г. американският финансов министър Уилям Саймън тайно отпътува за Саудитска Арабия, за да осигури споразумение, което и до днес е в основата на глобалното господство на долара. Както политологът Дейвид Спиро пише в „Скритата ръка на американската хегемония" (1999), САЩ гарантират сигурността в Саудитска Арабия и в Арабския залив срещу използването на продажбите на петрол с цел да направят долара по-силен.

В рамките на тези договорености Саудитска Арабия се съгласява да закупи огромни траншове американски държавни облигации, но в рамките на тайни сделки. Освен това, САЩ принуждават Саудитска Арабия и другите страни от ОПЕК да определят цените на петрола в долари и години наред доставките на петрол в Персийския залив могат да се плащат само в тази валута. Златният стандарт е заменен от нефтения, който осигурява превъзходството на долара.

За хората от региона ефектите от Англо-Арабския век не са толкова удовлетворяващи. От началото на войната в Йемен през 2015 г. близо 75 000 души са убити, има голям брой починали от различни болести и глад. По това време Великобритания доставя на Саудитската коалиция, бореща се с хутите в Йемен, оръжия на стойност близо 5 милиарда британски лири. По време на цялата кампания британската армия снабдява и поддържа самолети; британски и американски военнослужещи са разположени в командните зали в Рияд; британски специални части обучават саудитските войници, борещи се в Йемен; а саудитските пилоти продължават да се обучават в британската кралска военновъздушна база „Valley" на остров Ангълси. САЩ са още по-сериозно ангажирани: американските военновъздушни сили осигуряват безплатно презареждане във въздуха на самолетите на Саудитска Арабия и Обединените арабски емирства (ОАЕ). Тази възможност започва да се предлага от ноември. Освен това, Великобритания и САЩ прехвърлят оръжия през територията на ОАЕ за бунтовниците в Йемен.

Ако западните сили пожелаят, те биха могли да спрат конфликта само за една нощ, като прекратят участието си в него. Вместо това обаче, и до ден днешен британското правителство поддържа позицията на Саудитска Арабия. Докато е външен министър, Филип Хамънд обещава, че Великобритания ще продължи да „подкрепя саудитците по всички възможни начини, но без пряко да се ангажира с военни действия". Това не е само съучастничество, а пряко участие във война, която е на Запада също толкова, колкото и на Саудитска Арабия.

Монархиите в Персийския залив са семейни диктатури, със запазени позиции във властта благодарение на външно „проектиране". Те могат да не са толкова крайни в репресиите си като управляващите в Саудитската Арабия, но не са по-малко авторитарни. До момента на убийството на саудитския журналист Джамал Хашоги в посолството на родината му в Истанбул миналия октомври, за саудитския престолонаследник принц Мохамед бин Салман има само положителни коментари – той е многообещаващ, просветен реформатор.

Когато Германия обявява, че заради случилото се спира продажбите на оръжие, британският външен министър Джереми Хънт призовава Бон да обмисли и отмени решението си. Основната заплаха пред интересите на Запада се очаква да дойде от вътрешността на Персийския залив. Тя е свързана с все по-яркото припомняне на Иранската революция от 1979 г. За да предотврати подобно събитие, Великобритания постоянно снабдява и обучава саудитските полицейски части, разчита на свои военни съветници, трайно прикрепени към тамошните вътрешни сили за сигурност, не на последно място управлява и стратегическата комуникационна програма на Саудитската национална гвардия (*Sangcom*).

През 2011 г. в Бахрейн редица демонстранти, вдъхновени от Арабската пролет, са насилствено разпръснати от Перления площад в Манама. Това е същото това кралство, което през 2013 г. Кралският институт на обединените служби в Лондон[7] описва като най-близкия съюзник на Великобритания, сравним с „постоянен неин самолетоносач в Персийския залив". По-сериозните репресии обаче започват два дни, след като американският министър на отбраната Робърт Гейтс посещава страната. Тогава бронетранспортьори британско производство, използвани от силите за сигурност на Саудитска Арабия и на ОАЕ, прекосяват Бахрейн през Моста на крал Фахд, за да са в помощ на органите за сигурност на Бахрейн.

Както Дейвид Уеринг пише, „Великобритания може да избира – тя може да реши дали да смени подкрепата си за американската глобална хегемония с по-неутрална и миролюбива позиция". На САЩ обаче ще им бъде по-трудно да се измъкнат. Противно на голяма част от коментарите във Вашингтон, стратегическото значение на Близкия изток става все по-голямо, а не намалява. Сега САЩ отново могат да изнасят въглеводороди благодарение на субсидирания от държавата шистов газ, но това няма да се отрази на влиянието им, което те традиционно упражняват благодарение на контрола си в Залива. Няма признаци, че задаващата се климатична катастрофа ще накара отделните държави скоро да се съгласят да се откажат от изкопаемите горива. И това в най-малка степен зависи от развиващите се източноазиатски държави.

Американските плановици изглеждат объркани – самите те не знаят какви са намеренията на САЩ в Близкия изток.

През 2017 г. Националният съвет по разузнаването на САЩ описва в докладите си колко пренебрегнати са се почувствали монархиите в Персийския залив, когато научили да се говори за фантасмагоричния азиатски център[8]. Авторите на разработките имат крайно негативни прогнози за бъдещето на региона и провиждат „мащабни изблици на насилие, граждански войни, властови вакуум и години наред продължаващи хуманитарни кризи". Според авторите, причините за това са свързани с „окопалите се елити" и с „ниските цени на петрола". Те обаче кой знае защо не споменават, че поддържането и на елитите, и на ниските цени е част от американската политика.

Том Стивънсън

Лондон Ривю ъф Букс, 09.05.2019

Превод от английски **Григор Григоров**

1 **През 1979 г. избухва Иранската революция, в резултат на която от власт е свален шах Мохамед Реза Пахлави и монархията в Иран е премахната. Революцията е подкрепена от СССР, който си възвръща загубените позиции от 50-те години на миналия век, когато ЦРУ извършва преврат в Техеран, след който на власт идва шах Реза Пахлави.**

2 **Рас ал-Хайма е едно от седемте Обединени арабски емирства.**

3 **Ибн Сауд е основател и първи владетел на Саудитска Арабия.**

4 **Дейвид Уеринг е автор на книгата „Англо-Арабия: Защо богатството на Персийския залив е важно за Великобритания", издателство Polity, 2018.**

5 **Тоест, в правителството на Великобритания.**

6 **Споразумението е прието по време на Конференцията в Бретън Уудс, Ню Хампшир, през 1944 г. С него западните съюзници се опитват да организират валутите и международните системи за плащане по такъв начин, че да се върне златният стандарт и конвертируемостта като най-добър метод за насърчаване и възстановяване на световните икономики.**

7 **Кралският институт на обединените служби в Лондон е независим мозъчен тръст за изследвания в областта на отбраната и сигурността.**

8 **През 2012 г. Обама чрез някои свои политики създава впечатление, че постепенно се изтегля от Близкия изток, за да направи завой към Азия.**

Том Стивънсън пише предимно за Близкия Изток и Северна Африка. Живее в Кайро.

Бягство от Левиатан

На 2 февруари 2019 г. компанията *Ocean Builders* тържествено монтира във водата първия в историята плаващ град, създаден по поръчка на американския биткойн инвеститор Чад Елвартовски. Той и съпругата му – тайландката Супранее Тепдет, наричана „Надя, момичето от лятото", станаха собственици на острова, като Елвартовски плати за него 150 000 американски долара.

Плаващият град е своеобразна кулминация на една хилядолетна мечта – обикновеният човек да се отърве от левиатановата държава. И тя, в реалностите на XXI век, придоби юридически неуязвима форма (както до скоро наивно се смяташе) на „морско стационарно селище, разположено извън юрисдикцията на която и да е държава".

В началото на април Чад Елвартовски публикува в „Ютюб" серия от клипчета, заснети на малка платформа, приличаща на плаваща сондажна станция. На кадрите се вижда как тайландката Надя танцува и пие шампанско, а 42-годишният милионер, едва сдържащ възторга си, обобщава философската концепция, залегнала в новото му жилище.

Нашият плаващ град, казва Чад, е първият от 20-те бъдещи конструкции на *Ocean Builders*, които ще поставят началото на ерата на коректната система на управление. Тя ще гарантира ефективно развитие на частната инициатива без вездесъщ контрол и забрани от страна на държавата.

Държавите, казва Чад, имат монопол върху сушата, но нямат монопол върху морските територии.

Американската агенция по храните и лекарствата по пет години решава за някое лекарство, което днес може да спаси милион живота – беснее Чад. Жителите на нашия плаващ град ще могат самостоятелно да избират собственото си лечение. Ние сме свободни, защото за нас все още не са създадени никакви закони, но вярвам, че това ще го направят свободни хора и тези закони ще бъдат добри, размечтава се Чад.

На 13 април Чад Елвартовски написа в профила си във „Фейсбук": „За миг се почувствах свободен. Аз съм най-свободният човек на планетата".

На 14 април тайландската брегова охрана нахлува на плаващия остров и поема контрола върху него. Без значение, че морският дом на Чад се намира извън териториалните води на Тайланд - на разстояние 14 мили от остров Пукет - и съгласно международното право не попада под юрисдикцията на държавата. Началникът на полицията в Пукет, генерал-майор Висан Панмани, обаче дава ясните очертания на правилната картина на света: плаващият град на Чад Елвартовски, особено 19-те конструкции, планирани за строителство, „представляват нов вид заплаха за националната сигурност на Тайланд".

Но какво да кажем за територията от 12 мили? Според усещанията на тайландското правителство, за да се отговори на изискванията за защита на националната

В ранните етапи от развитието на човека бягството от държавата и обществото бе мотивирано от духовни нужди. На Сидхарта Гаутама му е достатъчна една разходка из родния град, за да се уедини за период от пет години в търсене на спасение от безкрайните страдания. Исус от Назарет цели 40 дни е в пустинята и се бори с изкушенията. Пророкът Мохамед чува гласа на архангел Джибрил, заповядващ му да запише всичко, което чуе, докато живее в уединение в продължение на месец. Отшелничеството дава началото на три от световните религии, а още по-рано в индуизма бягството от обществото и държавата е било норма в духовния живот.

сигурност, периметърът, който трябва да се покрие, представлява всичките 200 мили от изключителната икономическа зона на държавата. Но нима е възможно Чад Елвартовски да планира да изгради плаващ град в непосредствена близост до толкова одиозна в правно отношение държава и да не знае, че на 20 май 2014 г. в Тайланд е извършен военен преврат? Все пак, навсякъде по света хората в униформи страдат от изострена подозрителност...

Със сигурност е знаел, но е решил да направи компромис с историята: от 1932 г. насам в Страната на усмивките военните взимат властта 18 пъти. Но в това няма нищо страшно: всеки път кралят благославя поредния спасител на нацията с пагони и Тайланд продължава да бъде сред десетте най-атрактивни места за международен туризъм.

Впрочем, няма голямо значение какво си е мислил Елвартовски и защо любимото му „Момиче от лятото" не го е предупредило – в момента биткойновият пишман либертарианец здравата го е закъсал.

Тайландските власти смятат да повдигнат обвинение срещу него по член 119 от Наказателния кодекс – за посегателство върху териториалната цялост на страната. То предвижда смъртно наказание или доживотен затвор.

Добре че бе интуицията на бизнесмена, та засега спаси кожата. В деня преди набезите на властите хеликоптер на бреговата охрана кръжеше над плаващия остров, затова Чад реши да не изкушава съдбата и бързо се евакуира от своя „недостъпен остров на свободата".

Тайландските власти анулираха визата на американеца и днес го издирват на територията на цялата страна, коварно опитвайки се да накарат момичето му Надя да им „помогне в разследването".

Най-поучителното в тази история е не предупреждението в духа на „Не ходете, деца, на разходка в Африка ", а жалката съдба, сполетяла самата идея за бягство от държавата. Основното, в края на краищата, не опира до тайландската военна хунта, с която Чад далеч по-лесно ще успее да се договори в сравнение с властите в родината му, имайки предвид някои добри азиатски традиции. Не напразно Чад е купувал стотици биткойни във времена, когато цената им е била по-малко от десет долара. Важна е тенденцията.

Изглежда сякаш желанието на хората да се отърват от социалните структури се превърна в естествено продължение на „първородния грях". След като на Адам му стана неуютно в Едем, какво да кажем за чисто светските форми на общностно живеене?

В ранните етапи от развитието на човека бягството от държавата и обществото бе мотивирано от духовни нужди. На Сидхарта Гаутама му е достатъчна една разходка из родния град, за да се уедини за период от пет години в търсене на спасение от безкрайните страдания. Исус от Назарет цели 40 дни е в пустинята и се бори с изкушенията. Пророкът Мохамед чува гласа на архангел Джибрил, заповядващ му да запише всичко, което чуе, докато живее в уединение в продължение на месец. Отшелничеството дава началото на три от световните религии, а още по-рано в индуизма бягството от обществото и държавата е било норма в духовния живот.

Двете хилядолетия на съществуване на християнството превърнаха отшелничеството в синоним на праведност и святост. В западната цивилизация уединението на първите християни бързо се превърна в процъфтяващ монашески живот, а в православния свят практиката на пустинничеството оцеля дори по време на съветската власт: повече от 40 години тайгата край Саянските планини в Южен Сибир криеше староверците - семейство Ликови – от ужасите на невиждания социален експеримент.

През XX век към духовните корени на отшелничеството бе прибавена практическа идеология. В съвременната история бягството от бездуховното общество все повече се допълва с мотива за избавлението от левиатановата държава.

Убеденият антиглобалист *Кристофър МакКендълс* дарява спестяванията си на Оксфордския комитет за помощ на гладуващите и се оттегля в горите на Аляска. За жалост, отшелническият подвиг на американеца не трае дълго – след като се отравя с горски плодове, на 113-ия ден от отшелничеството си Крис умира. В същата тази Аляска и Тимъти Тредуел протестира срещу хищническото отношение към природата в продължение на 13 години. Добрият човек отива да живее при мечките гризли, а те, за нещастие, го изяждат заедно с бойната му приятелка Ейми Хугунард през 2003 година.

До момента, в който съвременните отшелници упрекват единствено бездуховната цивилизация и консуматорството, без да претендират за някакъв екстериториален статут, отношението на държавата към тях е благосклонно.

Но е достатъчно само да се намекне нещо за пространствения суверенитет, и отшелничеството мигом се натоварва с наказателна отговорност.

През 1967 г. италианският инженер Джорджо Роза изгражда платформа в Адриатическо море на разстояние 11 км от бреговете на Италия. Там основава независимата Република Остров на розите. Той приема „конституция" за „държавата си", сформира „правителство", открива поща, отпечатва марки, въвежда като официален език есперанто и дори планира да създаде своя валута.

На 24 юни 1968 г. Републиката Остров на розите обявява независимост, а инженерът Роза става първият й президент. Италианските власти изпращат на платформата четирима карабинери, които свалят легитимното правителство и предават властта в Републиката на данъчните служители. Напразно президентът Джорджо Роза изпраща по телеграфа протестни ноти в Рим: след данъчната проверка италиански военни взривяват платформата.

През същата 1967 г. британският майор в оставка Рой Бейтс обявява установяването на независимо Княжество Сийланд на една изоставена от времето на Втората световна война крайбрежна платформа. Британският майор провъзгласява себе си за крал Рой Първи, измисля флаг и герб, пише национален химн, сформира правителство от четири министерства, печата марки и въвежда валутата сийландски долар. През 1968 г. Великобритания се опитва да завземе Княжество Сийланд, но след достоен отпор е принудена да отстъпи. Майор Бейтс се отървава само с глоба, а Княжество Сийланд, колкото и невероятно да звучи, и до ден днешен приема туристи и продава паспорти.

Въпреки успеха на Княжество Сийланд, съвременните отшелници решават да не създават независими държави в непосредствена близост до страните от Стария свят и все по-често поглеждат към Азия. Така се ражда явлението „плаващ град", чиито привърженици копнеят по тропическите острови в закътаните части на планетата.

Днес концепцията „систейдинг" (от *sea* – море и *homestead* – домакинство) се отстоява и развива от цял научно-изследователски център - The Seasteading Institute (TSI), създаден през 2008 година и финансиран от един от бащите на PayPal – Питър Тийл.

Най-важната задача на Института е да се справи с непривлекателността на плаващите градове, които се намират извън изключителната икономическа зона на държавите (370 км от брега).

Проблем са не толкова трудностите при строителството и снабдяването, колкото природните стихии: такива вълни бушуват навътре в океана, че едва ли неприязънта към държавата, която съвременните отшелници изпитват, е по-голяма от стреса, преживян по време на първата буря. Сега разбираме историческата мисия на групата *Ocean Builders*: клетият Чад Елвартовски е първият, който рискува да свие амбициите на държавата до териториалните води. В резултат на това тайландците конфискуваха имуществото му и заведоха дело, заплашващо го със смъртно наказание.

Оказа се, колкото и да е изненадващо, че държавите в Азия по нищо не се различават от тези в Европа. От това заключение лесно можем да стигнем и до поуката от нашата история: честно казано, тези либертарианци се държат страшно инфантилно – все пак, налага се и да пораснеш някога, даже и да си инвеститор на биткойни.

Сергей Голубицки

Новая газета, 30.04.2019

Превод от руски **Виржиния Томова**

На ръба на светлосянката

В кадрите, съпътстващи началните надписи от незаснетия филм за него, **Ноел Скот Енгел** *(1943–) е усмихнато дете-звезда от Охайо, което подражава на възрастните с високия си детски глас в предаване по телевизията. Преди черния фон на крайните надписи, той вече е* **Скот Уокър** *(–2019), загадъчен градски отшелник някъде в Лондон, чиито кошмари, въплътени в звук, са сравнявани с Бейкън и Бекет. Пет картини помежду придават плътност на необичайното преображение.*

Картина първа. Идол

Възмъжаването благославя гласа на Скот, извайвайки от детските тонове съвършената отливка, която поколения сантиментални песнопойци от Енгелберт Хъмпърдинк до Орлин Горанов ще се стремят да изпълнят. След десетилетия самият той признава, че възприема гласа си като чуждо тяло. Всяка сутрин се събуждал в страх, че го е оставил в съня. С времето Скот го покорява; овладява неговите безплътни полети и твърди приземявания; с бегли фрази щрихова небесни контури и кошмарни краски.

Тогава, на двадесет обаче, той все още се опира на повърхностната красота и общоприетото вибрато. Със свои сподвижници образува триото *The Walker Brothers*, които нито носят фамилията Уокър, нито са братя, и се мести в цветистия Лондон през средата на 60-те. Тримата записват сърцераздирателните балади на други хора и заимстват външността на Бийтълс. Славата последва скоро – *Make It Easy on Yourself* и *The Sun Ain't Gonna Shine Anymore* се закотвят в челото на списъците, а и до днес са отпечатък на своето време. Лаврите на мнимите братя Уокър за кратко приличат на тези на ливърпулците; концертите им винаги са разпродавани и понякога са прекъсвани поради безредици от тълпите; списанията наричат не съвсем на шега Скот „русия Бийтълс“. И все пак, славата го разяжда. А епизодът, в който навалицата преобръща автобуса на групата, се загнездва в него дотолкова, че той ще спре изобщо да свири пред хора. Това собствените му песни да бъдат на обратната страна на кратките плочи вече също не стига.

Картина втора. Екзистенциалист

Сричката, която вади Скот от ступора, е „Брел“. Той случайно чува белгийския бард, носещ сърцето си на ревера, и дръзва да запише неговите песни на английски, като при това довежда мелодрамата в тях до крайност. Макар далеч да не е единственият, посегнал към творчеството на Големия Жак, Скот има основна заслуга за това песни като *Ne me quitte pas* / *If You Go Away*, *Amsterdam, Jackie* и *Au suivant* / *Next* да навлязат в англоезичната култура. По-важен обаче е белегът, който белгиецът оставя върху музикалните наброски на Скот. Историите за моряци, уличници и гонорея проправят път към образите на похотливия Хъмфри Пльг, отдаващ се на фантазми, щом сложи децата да спят, или на едрата Луиз, тъжаща след поредна раздяла. В първите три самостоятелни и едноименни албума на Скот ('67, '68, '69) авторските песни обземат все по-голяма част от винила. И макар да повтарят популярността на записите му с *The Walker Brothers*, под повърхността зрее нещо необичайно. Твърде дълго цигулките се заигравят с четвърт тона между ла и си бемол в *Such a Small Love*; зад хармонията в *It's Raining Today* прозира застинало було от дисонанс. Четвъртата плоча ('69) е изцяло авторска и довежда замисъла докрай. Брел е отстъпил място на Бергман – творбата започва с фанфарите на *The Seventh Seal*, сбит преразказ на екзистенциалната класика. Днес песента е емблема на този период на Скот и още вдъхновява, включително Алекс Търнър и кол., за техния забележителен проект *The Last Shadow Puppets*. Скот се пресяга и към неизвестното с оркестралната абстракция *Boy Child*, ефирен полъх от небесни селения.

Картина трета. Изгубено време

Просторите, разбира се, не продават. Наместо да продължи към крайната си точка – ръба на музиката, – Скот обаче поема назад. Отново запява песните на други хора. Осребрява кехлибарените оттенъци на тембъра си. Ако плочата се изплати, си мислел той, узнаваме по-късно, ще направя следващата, както искам. И така до следващата, до по-следващата, до повторното събиране на братята Уокър, навлезли в трийсетте. Между записите Скот запива до безпаметност и играе дартс; стрелите, както и животът, се оказват встрани от мишената. Сам определя този свой период за изгубен. Фалитът идва като благословия.

Картина четвърта. Киароскуро

Когато *GTO* – стопанинът на музиката на братята Уокър – е погълнат от друго трибуквие, *CBS*, тримата се оказват обвързани с договор за албум, с картбланш за неговото съдържание, и със сигурността, че той *няма да бъде разпространяван*. Парцелират винила – по четири песни на всеки – и се освобождават от всеки предразсъдък.

Началният квартет от песни в *Nite Flights* ('78) е на Скот и отстои на светлинни години от тези след него.

Тембърът му е съпроводен от груб шум и дисонанс; трептящите трели проблясват изпод електронни експерименти. Насилието и абсурдът са се пропили в текстовете му – вече не като преразказ, а като автентична сърцевина. Естествен паралел за тази нова посока е Дейвид Боуи, тогава пребиваващ в Западен Берлин.

Следващата стъпка към крайната точка отнема шест години. *Ето така изчезваш / вън измежду полунощите* всъщност са първите думи, които гласът фразира върху винила



на *Climate of Hunter* ('84). Привидно песните са аранжирани в естетиката на пост-пънка; синтезаторите са неотличими от струнните; облаци от саксофон спорадично замъгляват хармонията. Скот е изоставил припевите; не е дал дори заглавие на половината песни. А по средата, не само на плочата, но и на неговия път, като опора, върху която се крепи балансът на творчеството му, едновременно стои и се носи *Sleepwalkers woman*. Съзвучията ѝ забавят времето, а Гласът, който безплътно се рее над тях, никога преди или след това не е така безукорен, богат, изящен.

Светлината и сянката се сливат. После се раздалечават.

Climate of Hunter е най-слабо продаваният албум на *Virgin* дотогава; същата година Майкъл-Джексъновият *Thriller* чупи числови рекорди.

Картина пета. Кошмари наяве

Съдейки по музиката, единадесетте години, които Скот работи върху *Tilt* ('95), са били изпълнени с кошмари. Гласът е станал привидение на някогашния баритон - с дълбините на океана и висините на лазура наведнъж. В своеобразната увертюра *Farmer in the City* той е последван от прокрадващия се оркестър; последните отблясъци светлина, преди да се спусне абсолютната нощ. Оттук насетне мракът в музиката му е непроницаем. В триптиха *Tilt – The Drift* ('06) – *Bish Bosch* ('12) няма и помен от попмузика. Скот задълбава в колкото ерудирани, толкова и объркващи текстове, вдъхновени от ужаса. *Farmer in the City* например загатва за убийството на Пазолини; *Clara* е линчуваната любовница на Мусолини; *The Day the Conducator Died* пресъздава коледната екзекуция на Чаушеску (*...и никой не дочака да чуе „Огън!“*); *Jessie* е мъртвороденият близнак на Елвис Пресли, *Zercon* свързва недъгавия шут на Атила с най-студената звезда-кафяво джудже в познатата ни вселена... Скот строи своите звукови катедрали върху тези смразяващи сюжети камък по камък и работи с това, което нарича „блокове звук“ – оркестрална какофония, точене на дълги ножове, боксови удари по парче месо вместо круша, каквото му падне. Това не са песни, а завършени произведения на съвременното изкуство. Скот излива кошмарите си в композиции, които се отнасят към първите му плочи, както инсталациите в Саачи към майсторите в Уфици. Достигнал е ръба на музиката и се е пуснал от него.

В късните си години Скот получава признание за късната творческа дързост и за значимите първи стъпки. След 1978 никога не се връща на сцената – изключвайки изпълнение на *Rosary* през 1995, заснето без публика и оператор; но два пъти ('12, '17) присъства на отпразнуването на собственото си творчество. Седи на задните редове с бейзболна шапка и тъмни очила; навярно за да не проблесне дяволитият му поглед. Или просто за да не издаде радостта си.

Рай, чистилище, ад. Звуците на Скот Уокър следват прастарото пропадане от небесата към недрата. Той несъмнено чува своята музика, където и да е попаднал.

Велислав Д. Иванов

Нужно ли е да бягаш от ада, за да разбереш, че раят може да бъде негова версия?

Разговор с Надав Лапид

„Синоними” на Надав Лапид (”Златна мечка” от Берлинале 2019) разказва експресивно историята на Йоав – израелец, избягал в Париж, за да се отрече от демоните на своята родина и да стане идеален французин, един вид нов Бонапарт (картичка с неговия портрет е първото нещо, което той краде в Париж). Обаче според това как ярките впечатления от Франция се навързват, идва разочарованието – идеята за Франция драматично не съвпада със своето реално въплъщение.

- Може ли да се каже, че Йоав е по-скоро концепт, идея, отколкото реален, живо човек?

- Съгласен съм в смисъл, че Йоав води съществуването си, оттласквайки се от идеята, която довежда до логически завършек. Той преживява трансформация на ментално, физическо и интелектуално равнище ежедневно, шляейки се по улиците на Париж и мърморейки френски синоними. Освен това, ме занимава възможността да направя филм, суров като форма, много материален, необработен, хаотичен.

Всичко, което виждате на екрана, отразява личния ми опит от живота в Париж преди 17 години. Почти всяка сцена във филма се е случила наистина. В сюжетно отношение това е много примитивен филм. Какво се случва, всъщност? Млад човек пристига в града, живее живота си и заминава. Сложността на филма е в това, че почти всяко събитие е амбивалентно. Не ми харесва, когато даден режисьор прави някакви сложни неща и твърди: „Всъщност, снимах прост филм”. Но сега ми се случи да стана тъкмо такъв – случилото се с теб лично никога не е просто. Така че ми се наложи да прибягна към формализма и да използвам всички достъпни изразни средства: звук, сценография, костюми и работата на камерата – не разбирам защо камерата трябва да остава емоционално обективна. Въведох във филма тялото на оператора: чувствата на героя преминават през ръката, държаща камерата, и ние виждаме това на екрана. Ето защо в „Синоними” има определена визуална еклектика – отбелязва я всеки втори рецензент. Но формалното решение на всяка сцена е конгениално на нейното съдържание – то или подчертава случващото се с героя, или, обратното, работи като контрапункт.

- Тоест, това е буквално автобиография? И на вас ли ви откраднаха дрехите и се е налагало да се снимате за гей списания?

- Нямах цел да снимам точно автобиография, просто исках филмът да бъде верен на житейската истина и изобразяването на някои ситуации и в този смисъл – да, всичко, което става на екрана, ми се е случило. Опитът на всеки човек може да отвори прозорец към екзистенцията и моят личен опит с парижката емиграция не беше някакъв екстраординерен или екстремален. Във филма не възпроизведох всички детайли от биографията си. Но екзистенциалните въпроси, които стоят пред героя, стояха и пред мен. В каква степен сме роби на своето минало и родното си място? Наистина ли искаме свобода? Можем ли да станем някой друг?

- В сравнение с двойката парижки интелектуалци, която взема под крилото си Йоав, той е много брутален. Тялото му излъчва забележима ярост. Това резултат от някакъв посттравматичен стрес ли е?

- Възможно е, той страда от посттравматичен стрес, но травмата е неговата собствена личност, а не конкретен епизод от миналото. Разбира се, всичко това е свързано с армията, военната служба, но самият му живот като израелец е причина за този стрес. Затова той се опитва да се отърве от миналото си, да се откаже от иврита, да го замени с нови френски думи... В същото време, националната идентичност е заложена в самото му тяло, което е доста израелско.

Вероятно именно затова се опитва да го унищожи – в началото измръзвайки (този епизод е фактически символичната смърт на героя), после го изтезава с глад и накрая продава тялото си като порномодел. Но тялото отказва да изчезне и, както ляга гол пред фотографа, от устата му започват да излизат думи на иврит. Така че мисля, че характерът му е нещо като страдание на номад и всичко е свързано с това, че ненавижда своята природа.

- Защо героят ви и вие заминахте точно във Франция? От принципно значение ли е мястото, към което бяга Йоав?

- Мисля, че има нещо важно в тази негова фантазия за Франция, в тази въображаема Франция. Франция е не само държава, тя е концепция и в тази концепция е заложено собственото превъзходство. Възможно е французите да са прави в това. Те са майстори на революцията и майстори на мизансцена! Така че в поведението на героя, разбира се, присъства завист към Франция. Но нужно ли е да се бяга от ада, за да разбереш, че раят може да бъде негова версия? Не знам.

Кадър от *Синоними*



- Доколко бяхте сериозен, разказвайки тази драматична история? Струваше ми се на моменти, че филмът се превръща в сатира – Йоав изглежда идеалният израелски войник, новите му френски приятели са донякъде идеална френска двойка...

- Не съм решил специално да правя пародия или, обратното – да се въздържам от ирония. Не знам как случващото се може да се заснеме другояче. Но мисля, че това е много важно, когато зрителят няма здрава почва под краката си. Всъщност, всички моменти на истинския живот са примерно такива: когато някой говори нещо смешно, ние се усмихваме, а после поглеждаме събеседника и виждаме, че е сериозен. Филмът е смешен, но същевременно и не е. Това е сатира, но напълно реалистична. Мисля, че противоречията между форма и съдържание обогатяват филма. Например, има сцена, където охранителите на посолството се срещат с този луд израелски младеж – и работното събеседване се превръща в ръкопашен бой. Това, че се борят за маса, е и смешно, и пародийно, и реалистично, защото камерата показва епизода нормално, сякаш е всекидневна, дори рутинна среща. Общият план, камерата ги следи, всичко продължава доста дълго. Зрителят успява да разгледа сума ти детайли. Освен това, камерата продължава да следи персонажите и след като те стават и си стискат ръцете, и това отново изисква време. Изгубва се импулсът за агресия – това е истинският живот. И това, мисля си, превръща филма от пародия в нещо като екзистенциално изказване, разкриващо същността на нещата.

Наталия Серебрякова

Colta.ru, 25 април 2019 г.

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията

1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж

e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип

Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Кирил Василев, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Теодора Георгиева, Христо Буцев.

Автор на главата на вестника Кирил Златков

Издава фондация „Пространство *Култура*“ ISSN - 2603-4441